IDENTITAS DAN KENIKMATAN

POLITIK BUDAYA LAYAR INDONESIA

Ariel Heryanto | Penerjemah: Eric Sasono

KPG

THE AUSTRALIAN NATIONAL UNIVERSITY

IDENTITAS DAN KENIKMATAN

Politik Budaya Layar Indonesia

pustaka-indo.blogspot.com

Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta

Lingkup Hak Cipta
Pasal 1
Hak Cipta adalah hak eksklusif pencipta yang timbul secara otomatis berdasarkan prinsip deklaratif setelah suatu ciptaan diwujudkan dalam bentuk nyata tanpa mengurangi pembatasan sesuai dengan ketentuan peraturan perundang-undangan.

Ketentuan Pidana
Pasal 113
(1) Setiap Orang yang dengan tanpa hak melakukan pelanggaran hak ekonomi sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf i untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 1 (satu) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp100.000.000 (seratus juta rupiah).
(2) Setiap Orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin Pencipta atau pemegang Hak Cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf c, huruf d, huruf f, dan/atau huruf h untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 3 (tiga) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).
(3) Setiap Orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin Pencipta atau pemegang Hak Cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf a, huruf b, huruf e, dan/atau huruf g untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 4 (empat) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp1.000.000.000,00 (satu miliar rupiah).
(4) Setiap Orang yang memenuhi unsur sebagaimana dimaksud pada ayat (3) yang dilakukan dalam bentuk pembajakan, dipidana dengan pidana penjara paling lama 10 (sepuluh) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp4.000.000.000,00 (empat miliar rupiah).

pustaka-indo.blogspot.com

IDENTITAS DAN KENIKMATAN

Politik Budaya Layar Indonesia

Ariel Heryanto

Penerjemah: Eric Sasono

Jakarta:
KPG (Kepustakaan Populer Gramedia)

pustaka-indo.blogspot.com

IDENTITAS DAN KENIKMATAN
Politik Budaya Layar Indonesia
© Ariel Heryanto

KPG 591501000
Cetakan Pertama, Juni 2015

Penerjemah
Eric Sasono

Penyunting
Christina M. Udiani

Tata Letak Isi
Dadang Kusmana

Perancang Sampul
Wendie Artswenda

Foto Sampul
Ariel Heryanto

HERYANTO, Ariel
Identitas dan Kenikmatan
Jakarta; KPG (Kepustakaan Populer Gramedia), 2015
xvi + 350 hlm.; 14 cm x 21 cm
ISBN: 978-979-91-0886-9

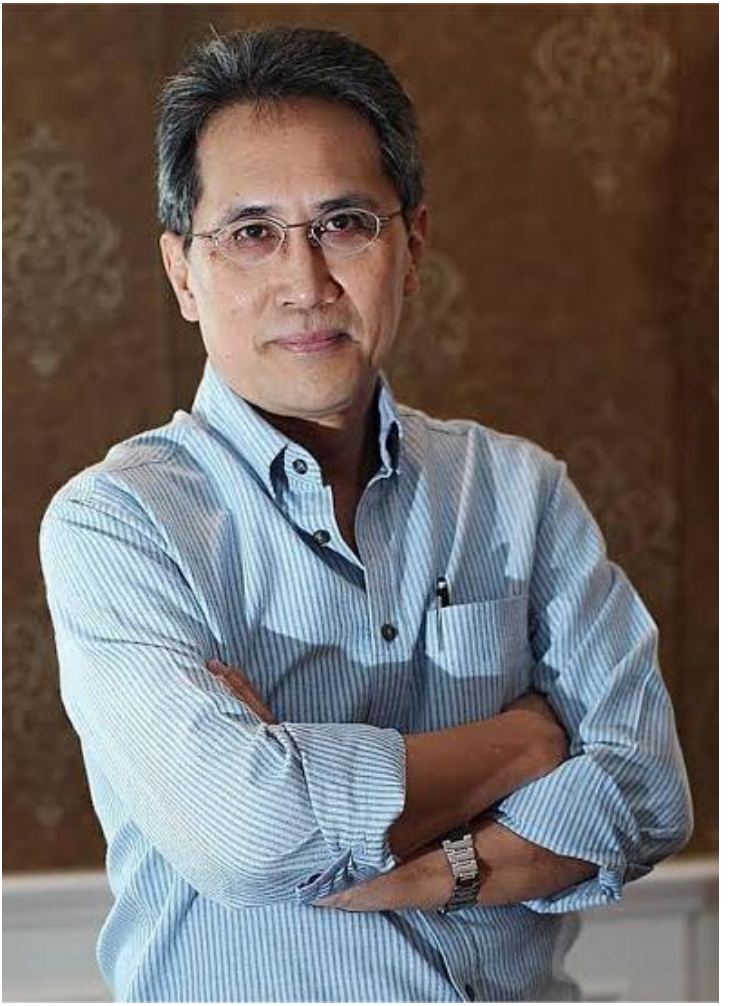
This edition is a translation of *Identity and Pleasure: The Politics of Indonesian Screen Culture*, originally published in 2014 by NUS Press, Singapore.

Dicetak oleh PT Gramedia, Jakarta.
Isi di luar tanggung jawab percetakan.

pustaka-indo.blogspot.com

untuk Goo

pustaka-indo.blogspot.com



Daftar Isi

Ucapan Terima Kasih xi

Bab 1
Mengenang Masa Depan 1
Kembali ke Masa Depan 4
Lingkungan Media Baru 13
Budaya Pop, Identitas, dan Kenikmatan 21

Bab 2
Post-Islamisme: Iman, Kenikmatan, dan Kekayaan 37
Islamisasi 40
Era Baru, Kelompok Kaya Baru 48
Politik Islamis, Kebudayaan Post-Islamis 57
Menatap ke Depan 68

pustaka-indo.blogspot.com

Bab 3
Pertempuran Sinematis 75
Sukses Mempesona di Luar Dugaan 79
Pertempuran Sinematis 89
Kilas Balik 99
Melampaui Dikotomi Komoditas/Agama 107

Bab 4
Masa Lalu yang Dicincang dan Dilupakan 111
Dosa Asal 116
Pertarungan Tanpa Akhir 127
Media Baru, Luka Lama 132
Tantangan dan Capaian 139
Beban Sejarah 152

Bab 5
Kemustahilan Sejarah? 157
Sejarah dan Defisit Politik 164
Kisah Jorok Habis 174
Premanisme, Film, dan Sejarah 184

Bab 6
Minoritas Etnis yang Dihapus 197
Etnisitas sebagai Fiksi 198
Etnisitas yang Dihapus 204
Sangat Dibutuhkan, Tapi Tak Diinginkan 213
Awal-Mulanya 221
Hibriditas Disangkal, Tetapi Berjaya 235

pustaka-indo.blogspot.com

Bab 7
K-Pop dan Asianisasi Kaum Perempuan 243
Asianisasi 247
Kelas Menengah Muda Perempuan 254
Hibriditas *Remix* 266

Bab 8
Dari Layar ke Politik Jalanan 279
Kehidupan Berkiblat Komunikasi-Lisan 281
Kampanye Pemilu 2009 284
Massa Orde Baru: Politik Penampilan 290
Kampanye Pemilu sebagai Budaya Populer 297
Catatan Penutup 304

PUSTAKA ACUAN 309
INDEKS 339
BIODATA 350

http://pustaka-indo.blogspot.com

pustaka-indo.blogspot.com

ANU College of
Asia &

http://pustaka-indo.blogspot.com

Ucapan Terima Kasih

KEGIATAN PENELITIAN (2009-2012) khusus untuk menyiapkan buku ini dimungkinkan berkat bantuan berlimpah dari lembaga dan individu yang lebih banyak ketimbang yang dapat disebutkan satu per satu di sini. Saya amat berterima kasih untuk dukungan material dan kelembagaan dari Dewan Riset Australia (Australian Research Council, ARC). The University of Melbourne sangat berjasa dalam mempersiapkan dua lamaran kepada ARC terkait penelitian ini pada tahun 2008. Pada tahun 2009 saya berpindah ke The Australian National University (ANU) yang kemudian menjadi tuan-rumah dan mengelola dua hibah penelitian yang sukses ini. Saya ingin menyampaikan terima kasih kepada Fakultas Asian Studies dan turunannya yaitu School of Culture, History and Language; juga kepada Kantor Penelitian di College Asia dan Pacific di ANU untuk dukungan mereka yang istimewa dan tak terputus sepanjang berlangsungnya proyek penelitian ini.

Merupakan pengalaman istimewa bagi saya untuk bekerja sama dengan Emma Bauch dalam salah satu dari dua penelitian

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

yang didukung oleh ARC pada masa itu. Saya menikmati dukungan semangat maupun intelektual dari rekan-rekan di ANU, khususnya (berurutan menurut abjad) Amrih Widodo, Hyaewol Choi, Ken George, Kent Anderson, Khoo Gaik Cheng, Margaret Jolly, Roald Maliangkay, dan Tessa Morri-Suzuki. Untuk urusan administratif, saya berutang budi kepada dukungan yang luar biasa dan tanpa henti dari Harriette Wilson, Malcolm Hayes, dan Thuy Pan. Dana hibah dari ARC telah meringankan beban mengajar saya. Pak Urip Sutiyono dan Ibu Nenen Ilahi dengan baik telah menyediakan diri untuk mengambil alih tanggung jawab tersebut. Saya mendapat hikmah besar dari pengalaman membahas beberapa persoalan dalam buku ini dengan mahasiswa saya di kelas yang saya ajar (khususnya kelas "Budaya pop di Indonesia"). Saya juga beruntung berdiskusi dengan tiga kandidat doktor di bawah bimbingan saya. Mereka menekuni topik penelitian yang berkaitan dengan topik buku ini: Meg Downes, Maria Myutel, dan Evi Eliyanah.

Banyak orang di Indonesia mencurahkan dukungan berlimpah, keramahan, dan masukan mereka kepada saya. Saya menyesal jika tak dapat menyebut nama mereka semua, atau merinci, bagaimana dan seberapa besar saya telah berutang budi kepada mereka yang berada dalam daftar ini (juga menurut abjad): Abduh Aziz, Agus Mediarta dan Rani, Alex Sihar, Arie Kartika, Aryo Danusiri, Astrid Reza, Aymee Dawis, Bowo Leksono, Budiawan, Dianah Karmilah, Dimas Jayasrana, Ekky Imanjaya, Eri Sutrisno, Eric Sasono, Fadli Rozi, Faisol Ahmad, Gerry Rijkers, Gotot Prakosa, Habiburrahman El Shirazy, Heidi Arbuckle, Hellen Katherina, Hendi Johari dan Yohana, Hilmar Farid, Imam Aziz, IGP Wiranegara, Irawan Saptono, Ishadi SK, Katinka van Heeren, Lasja Susatyo, Lexy Rambadeta, Lisabona Rahman, Lulu Ratna, Markus Jupri, Melani Budianta, Otto Adi Yulianto, Putu Oka Sukanta, Rachmah Ida, Rama Astraatmadja, Rumekso Setyadi, Sofia Setyorini, Stanley Yoseph Adi dan Veronika Kusuma. Sepanjang paruh pertama

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

tahun 2010, Evi Eliyanah, Monique Rijkers, dan Yuli Asmini membantu sebagai asisten dalam penelitian ini. Dedikasi dan kerja keras mereka sangat mengesankan.

Banyak lagi orang-orang yang tinggal di Australia, dan di bagian lain dunia, telah menyediakan waktu mereka yang berharga untuk menulis surat atau berbincang dengan saya mengenai berbagai aspek terkait proyek penelitian ini. Mereka juga memberikan komentar dan kritik dalam berbagai tahap selama proses penulisan hasil penelitian ini, atau mengusulkan perbaikan-perbaikan. Terima kasih saya jauh lebih besar daripada yang bisa saya sampaikan dengan kata-kata di sini. Di Australia, mereka termasuk: Adrian Vickers, Barbara Hatley, Charles Coppel, Dan Devitt, David Bourchier, David Hanan, Jemma Purdey, Jessica Melvin, Joel S. Kahn, Justin Wejak, Kate McGregor, Keith Foulcher, Koici Iwabuchi, Krishna Sen, Marshall Clark, Maxwell Lane, Michelle Antoinette, Miriam Lang, Quentin Turnour, Rebecca Conroy, Richard Chauvel, Siauw Tiong Djin, Sri Wahyuningroem, Vedi Hadiz, dan Virginia Hooker.

Mereka yang berada di luar Australia termasuk Andrew Weintraub, Ben Abel, Bettina David, Chua Beng Huat, Hong Lysa, Jennifer Gaynor, Joshua Coene, Joshua Oppenheimer, Laurie Sears, Liew Kai Khiun, Loren Ryter, Mary Zurbuchen, Michael Buehler, Nancy J Smith-Hefner, Nissin Otmazgin, Ramya Sreenivasan, Robert Hefner, Roger Desforges, Rommel Curaming, Ronnie Hatley, Sumit Mandal, Thongchai Winichakul, dan Ward Keeler.

Pada tahun 2010 saya mendapat kehormatan untuk mendiskusikan rancangan beberapa bab awal buku ini dalam beberapa seminar dan konferensi di Korea Selatan dan Amerika Serikat. Dari setiap kesempatan, saya memperoleh komentar-komentar amat penting dari para hadirin. Ini meliputi Sogang Institute of East Asian Studies di Universitas Sogang (Seoul); panel pada

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

"Dangerous Histories" (salah satu tuan rumahnya adalah Center for Southeast Asian Studies, University of Wisconsin-Madison) dalam pertemuan tahunan Association of Asian Studies di Philadelphia; Baldy Center for Law and Social Policy, University of Buffalo Law School, State University of New York di Buffalo; Program Asia Tenggara di Cornell University, Ithaca; dan Kajian Internasional pada Jackson School, University of Washington di Seattle. Pada tahun 2011 saya mendiskusikan sebagian dari temuan-temuan awal dari penelitian ini di Asia Research Institute di National University of Singapore.

Pada tahun 2012, saya mendapatkan cuti panjang dari ANU yang telah memungkinkan saya untuk menyelesaikan sebagian besar naskah buku ini di Jepang dan Eropa. Pada paruh awal tahun 2012, saya menjadi Visiting Research Fellow pada Center for Southeast Asian Studies, Kyoto University yang bergengsi itu. Caroline Hau menjadi sponsor saya. Bantuan Jafar Suryomenggolo dan Chiaki Abe meringankan pekerjaan dan kebutuhan sehari-hari saya selama saya tinggal di Jepang. Mikihiro Moriyama mengundang saya untuk mendiskusikan karya yang sedang saya kerjakan di Center for Asia Pacific Studies pada Nanzan University di Nagoya; Nobuhiro Aizawa mengatur diskusi serupa pada Inter-disciplinary Studies Center, Institute of Developing Economies, JETRO di Tokyo.

Pada paruh kedua tahun 2012, saya menjadi Visiting Research Fellow pada Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV), Leiden. Saya mendapat kehormatan besar disponsori oleh Henk Schulte Norholdt dan Bart Barendregt. Selama tinggal di Belanda, Gerry van Klinken (KITLV) dan Helen van der Minne (IIAS) amat membantu membuat saya sangat kerasan, sehingga meningkatkan daya-kerja dan proses penulisan yang saya kerjakan. Segera sesudah *fellowship* di Belanda ini, saya mendapat kehormatan untuk menjadi Visiting Researcher pada Institut fur

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Ethnologie di Universitat Freiburg, Jerman dan terlibat dalam proyek "Historische Lebenswelten in popularen Wissenkulturen der Gegenwart" bersama Judith Schlehe dan Sylvia Paletschek yang bertindak bersama sebagai sponsor saya. Terima kasih sedalam-dalamnya kepada mereka berdua, juga kepada beberapa kandidat doktor yang sangat ramah: Agni Malagina, Evamaria Sandkuhler, Melanie V. Nertz, Vissia Ita Yulianto, dan Tandy Kurniawan.

Saya juga berterima kasih pada dukungan luar biasa dari Paul Kratoska, Peter Schoppert, Christine Chong, dan Lena Qua (NUS Press), dan Yoko Hakami (Kyoto University) dalam menerbitkan buku ini dalam versi aslinya yang berbahasa Inggris. Rasa terima kasih yang tulus saya ucapkan kepada dua orang anonim yang menjadi pengulas naskah buku ini, atas komentar, kritik, dan usulan mereka yang luar biasa dan penting. Terima kasih yang sebesar-besarnya saya sampaikan kepada Eric Sasono atas kehormatan besar yang diberikan kepada saya dengan menerjemahkan buku ini ke dalam Bahasa Indonesia secara sangat cemerlang. Heidi Arbuckle (Ford Foundation di Jakarta), telah memberikan dukungan yang besar untuk proses penerbitan buku ini dan peluncurannya di Indonesia. Christina M. Udiani (Kepustakaan Populer Gramedia) memberikan perhatian, bantuan, dan kesabaran yang luar biasa sehingga buku ini dapat dihadirkan di Indonesia dalam bentuk dan waktu sesuai dengan rencana. Melani Budianta, Budiawan, Francis Domini Hera, dan Bart Barendregt ikut melancarkan usaha awal saya menyiapkan penerbitan buku ini dalam versi Bahasa Indonesia.

Biarpun daftar nama-nama lembaga dan rekan perorangan yang telah saya sebutkan di atas sudah panjang, daftar itu jauh dari lengkap. Perlu saya tegaskan pula, di balik semua bantuan itu, pada akhirnya saya sendirilah yang bertanggung jawab terhadap segala macam kekurangan yang masih ada pada buku ini.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Saya lahir dan dibesarkan pada masa dan dalam lingkungan sosial yang tidak terbiasa mengucapkan "terima kasih" kepada seseorang yang amat dekat dan anggota keluarga sendiri. Namun, sesudah sekian lama meninggalkan tanah kelahiran saya selama bertahun-tahun, dan kini menggunakan bahasa dan cara komunikasi yang amat berbeda, saya hanya dapat menyatakan secara canggung cinta dan terima kasih saya yang tak berbatas kepada dukungan material, moral, dan emosional yang tak terhingga dari teman-hidup saya, Yanti, dan kedua anak kami, Arya dan Nina yang selama belasan tahun dengan penuh kesabaran mengikuti saya berpindah-pindah tempat tinggal. Juga kepada ibu dan saudara-saudara laki-laki saya di Indonesia sepanjang periode penelitian ini berlangsung. Secara khusus, saya amat berterima kasih kepada belahan jiwa saya untuk kesabaran tiada taranya dan dukungan tak terhingga pada saat-saat terbaik, terberat, dan tersulit dari proses penulisan buku ini.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Bab 1

Mengenang Masa Depan

BUKU INI membahas bagaimana sebagian besar penduduk Indonesia, khususnya kelas menengah muda perkotaan, mencoba merumuskan ulang identitas mereka pada dekade pertama abad ke-21. Ini adalah masa yang tak terduga, penuh dengan janji akan kebebasan tapi juga, pada saat yang sama, ketakutan. Masa ini juga ditandai oleh beberapa hal seperti: peningkatan politik islami yang belum pernah sedahsyat belakangan ini, perdebatan publik tentang pelanggaran hak asasi manusia di masa lalu, perpecahan yang berkepanjangan dan tak terdamaikan di kalangan elite politik, bangkitnya kekuatan ekonomi Asia, serta revolusi komunikasi digital yang disambut secara bergairah oleh kaum muda di seluruh dunia. Gejala-gejala kemasyarakatan dipengaruhi oleh lowongnya kekuasaan yang terkuak sesudah berakhirnya rezim represif yang telah menikmati kekuasaan yang panjang. Indonesia pada dekade pertama abad ke-21 sempat menikmati periode singkat yang gegap gempita dan penuh optimisme, tetapi segera diikuti oleh kekecewaan, kebingungan arah, serta keputusasaan. Dengan

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

latar belakang seperti ini, berbagai upaya kreatif dan percobaan mencari jalan baru telah dilakukan, harapan baru benar-benar berkembang, sesekali diselingi oleh nostalgia kejayaan masa lalu dan bayangan ketidakpastian masa depan.

Di tengah ekspansi industri media global maupun nasional yang belum pernah sehebat sekarang, juga jejaring global media sosial, kebanyakan pertempuran ideologis untuk mengisi kekosongan posisi hegemonik kekuasaan terjadi di arena budaya populer, dalam berbagai bentuknya, dan dirancang dengan sasaran kaum profesional yang sedang berada di tengah-tengah karir mereka, serta kaum muda perkotaan yang tengah melonjak jumlahnya. Kelompok-kelompok sosial ini hanya merupakan bagian kecil saja dari 220 juta penduduk Indonesia, dan mereka tidak mewakili aspirasi sebagian besar masyarakat Indonesia. Namun jumlah mereka bertambah, dan suara mereka amat lantang di ruang publik. Dapat diduga bahwa mereka sangat menarik perhatian para elite politik dan ekonomi, entah sebagai calon sekutu maupun sebagai bibit musuh. Bagaimanapun, lebih mudah bagi orang-orang yang sedang berkuasa untuk bicara kepada kaum muda perkotaan dan kaum profesional ini ketimbang kelompok sosial lainnya yang terdiri dari kelompok etnis yang amat beragam, tersebar di berbagai pulau di negara-bangsa bernama Indonesia ini. Sekalipun secara internal kaum muda urban perkotaan dan profesional ini amat beragam, mereka, sebagaimana kelompok sosial sejenis di berbagai tempat lain di dunia, memiliki kesamaan satu sama lain, terutama apabila dibandingkan dengan generasi yang lebih tua dan kelompok masyarakat jelata yang kurang beruntung. Kesamaan itu adalah: tingkat pendidikan, kemampuan ekonomi, selera kultural, pola konsumsi, dan ketertarikan terhadap persoalan-persoalan nasional dan internasional.

Dengan menggunakan analisis yang peka pada nuansa terhadap peran serta dan representasi mereka dalam *screen culture*

pustaka-indo.blogspot.com

atau budaya layar (sinema, televisi, internet, dan media sosial), serta memperhitungkan berbagai lapisan konteks politis dan historis, kajian ini dengan hati-hati akan menelisik aspirasi kelompok demografis ini sesudah runtuhnya diktator militer Orde Baru (1966-1998). Sementara fokus buku ini tetap pada politik kebudayaan kontemporer di Indonesia, setiap bab juga menyediakan banyak pertimbangan mengenai apa yang terjadi pada abad yang sudah lewat, dari sudut pandang historis. Sekalipun tujuan utama buku ini adalah menganalisa secara mendalam persaingan politik dan pencarian identitas yang terjadi dalam satu bangsa, setiap bab menampilkan keterlibatan transnasional dan dimensi global narasi tersebut. Pesan utama yang disajikan dalam buku ini: Indonesia telah diberkahi, tak hanya oleh kekayaan kemasyarakatan dan kebudayaan, tapi juga oleh sejarah panjang perkembangan gagasan yang cemerlang. Berbagai gagasan ini merupakan hasil persaingan sekaligus percampuran berbagai pandangan yang muncul dari orang-orang berwawasan kosmopolitan yang berupaya menjelajahi bentuk lokal modernitas hibrida. Sayangnya, sejak pertengahan abad lampau, banyak kekayaan budaya ini telah dihapus dari sejarah resmi dan ingatan bersama. Sisa-sisa keragaman dan kosmopolitanisme itu kini menjadi sasaran serangan kelompok-kelompok modernis yang saling bersaing, dan semuanya berupaya memaksakan batasan sempit mengenai makna menjadi Indonesia. Untungnya, selalu ada harapan di masa depan, sebab serangan terhadap kekayaan sejarah dan keragaman Indonesia tidak pernah berlangsung habis-habisan atau sepenuhnya berhasil.

Bab ini mencakup tiga bagian. Pertama, saya akan menyediakan semacam uraian latar belakang yang akan menjadi penting untuk pemahaman bab-bab berikutnya. Termasuk di dalam bab ini adalah gambaran singkat dan sederhana, tapi perlu, sejarah politik dan budaya Indonesia. Kedua, saya akan menawarkan survei yang umum dari kondisi media (*mediascape*) di Indo-

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

nesia, khususnya di Pulau Jawa, pada masa peralihan abad, yakni periode yang menjadi perhatian utama buku ini. Terakhir, saya akan menyediakan beberapa patah kata tentang konsep-konsep utama dan metode yang digunakan dalam kajian ini; juga alasan lingkup kajian yang saya pilih dan beberapa pengakuan tentang beberapa keterbatasan penelitian ini.

KEMBALI KE MASA DEPAN

Dalam beberapa hal, Indonesia pasca-1998 mengingatkan kita pada negara ini ketika berada di dekade pertama kemerdekaannya yang diproklamasikan tahun 1945 dan mendapat pengakuan internasional pada tahun 1949. Dalam dua periode berbeda ini, Indonesia mencoba membangun ulang dirinya sebagai negara-bangsa yang terhormat, modern, dan berdaulat, seiring dengan runtuhnya pemerintahan represif yang telah memerintah dalam waktu lama. Kedua periode ini menyaksikan tumbuh-kembangnya harapan-harapan baru, tetapi juga terbukanya luka-luka sosial yang telah lama ada, seiring dengan tumbangnya puing-puing kelembagaan yang dihasilkan oleh peralihan kekuasaan yang berlangsung dengan penuh kekerasan. Dalam dua periode tersebut, perjuangan membangun sebuah bangsa itu berjalan lebih sulit ketimbang yang semula diperkirakan oleh para pendukung dan pelaksananya. Ada ledakan energi dan emosi (sebagian besarnya tak tertata) yang tiba-tiba berhamburan sesudah periode panjang ketertiban yang dipaksakan lewat ketakutan dan penampilan berpura-pura patuh di permukaan. Kebanyakan energi ini tersalur untuk melakukan berbagai percobaan penuh semangat berupa aspirasi demokratis yang tak terpusat. Hal ini terjadi beriring dengan harapan serba muluk yang tak realistis yang biasanya menemani pembangunan ulang negeri-negeri yang baru merdeka.

Tak lama kemudian, upaya-upaya ini harus berbenturan dengan kenyataan-kenyataan buruk, sebagiannya disebabkan

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

oleh penghancuran besar-besaran landasan yang dibutuhkan untuk membangun sebuah masyarakat ideal, dan sebagiannya lagi disebabkan oleh trauma yang dihasilkan oleh konflik penuh kekerasan yang telah menaklukkan rezim sebelumnya. Sumber lain kesulitan mendasar dalam dua periode adalah keragaman dan ketidakcocokan berbagai kekuatan sosial yang membentuk Indonesia. Ketika kecenderungan untuk tercerai-berai yang selama ini ditekan oleh rezim yang represif akhirnya tampil ke permukaan, tingkat perselisihan yang mengemuka membuat banyak orang terkejut-kejut. Sebelumnya, banyak kelompok sosial membentuk persekutuan demi kepentingan bersama berjangka-pendek, dalam rangka menghajar rezim lama yang dianggap sebagai musuh bersama. Serupa dengan kondisi situasi sesudah Musim Semi Arab (*post-Arab Spring*) pada dekade 2010, orang Indonesia dalam dua periode itu kaget ketika disadarkan kenyataaan: segera sesudah musuh bersama menghilang, mereka harus menghadapi tantangan lebih berat dalam memelihara persatuan sesama mereka agar bisa melangkah maju dan menikmati buah kemenangan mereka. Kesejajaran situasi antara Indonesia mutakhir dan masa sesudah kemerdekaan patut ditekankan dengan tiga alasan, yaitu perlunya memahami kondisi masa kini dengan perspektif historis yang sepadan, perlunya mengenali masalah-ideologi hiper-nasionalis yang telah menguasai imajinasi publik, dan perlunya membongkar amnesia publik Indonesia tentang sejarahnya sendiri yang kompleks. Dalam bab-bab berikut, saya akan menguraikan masing-masing dari ketiga butir, mengingat betapa pentingnya semua itu dalam memahami bab-bab berikutnya.

Pertama, perspektif historis yang lebih luas membantu kita untuk menghindar dari kecenderungan penyamarataan yang terjadi dalam berbagai diskusi (akademis maupun non-akademis) yang berlebihan dalam memperhitungkan akibat dan nilai penting

pustaka-indo.blogspot.com

kejatuhan rezim Orde Baru. Banyak analisa dan komentar telah melebih-lebihkan kebaruan dari berbagai hal yang terjadi sesudah 1998, menganggap kejatuhan Orde Baru sebagai titik berangkat bagi banyak peristiwa dan kejadian penting sesudahnya. Sebagian melakukan hal itu dengan sikap atau niat menyambutnya, sebagian lain menyesalinya, atau kombinasi keduanya. Kecenderungan umum ini melupakan fakta bahwa banyak perubahan yang dinyatakan sebagai 'pasca-1998' sebenarnya telah dimulai beberapa tahun sebelum kejatuhan resmi Orde Baru. Contohnya yang juga bertentangan dengan anggapan banyak pengamat adalah penghentian penayangan film *Pengkhianatan G 30 September/PKI* yang sebelumnya diwajibkan tayang di jaringan televisi swasta (lihat Bab 4), dibolehkannya lagi penampilan barongsai pada perayaan Imlek (lihat Bab 6), dan transformasi pakaian muslimah dari tindakan perlawanan menjadi pernyataan busana (*fashion statement*) di antara kaum kaya Indonesia (lihat Bab 2). Sebagian dari gejala atau perilaku tersebut memang membawa semacam kebaruan atau meningkat intensitasnya sejak 1998; misalnya perluasan industri media dan anjungan distribusi untuk media baru, serta runtuhnya keabsahan bagi pemerintahan militerisme atau hak-hak istimewa militer dalam lembaga politik. Namun, banyak hal lain masih berlanjut, seperti lingkaran elite politik yang terus mendominasi pemerintahan pusat, dan masih digdayanya wacana anti-komunis. Pada beberapa wilayah kehidupan publik, keruntuhan Orde Baru tampil sebagai kembalinya Indonesia pada dekade 1950-an. Layak disesalkan, berbagai kemiripan kedudukan Indonesia mutakhir dengan periode ini tak cukup banyak dibahas oleh mereka yang melakukan kajian mengenai Indonesia kontemporer.[1]

1 Satu perkecualian penting dari kecenderungan umum ini adalah satu gugus kecil seminar yang dituanrumahi oleh Herb Feith Foundation yang berkedudukan di Melbourne, Australia. Karya utama Feith membahas politik Indonesia

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Kedua, sebuah perbandingan dengan masa lalu penting untuk dilakukan karena sentimen nasionalisme yang berlebihan (*hyper-nationalism*) terus berjaya di Indonesia kini. Tentu saja, hal itu tak lebih seru ketimbang suasana gegap-gempita ketika bangsa ini baru memerdekakan diri setengah abad sebelumnya. Sentimen ini menampakkan diri tak hanya pada perayaan-perayaan publik resmi, atau juga pada propaganda negara yang berlangsung dari atas, tapi juga tampil secara lumrah dalam kehidupan sehari-hari orang-orang kebanyakan, bahkan pada saat-saat yang sangat pribadi ketika mereka menikmati waktu senggang dan hiburan. Selama rezim Orde Baru, pemerintah telah meramu sentimen tersebut dengan membuang unsur-unsur populisnya, memuliakan rumusan barunya setelah diselipi unsur-unsur fasis rezim militer berupa seragam, upacara resmi, maskulinitas yang siap tempur, dan ketakutan terhadap segala sesuatu yang berbau asing. Namun berlangsungnya nasionalisme yang romantis seperti itu berjalan dengan baik tanpa langsung di bawah kendali dan sponsor pemerintah. Beberapa contoh di bawah ini akan menggambarkan hal tersebut.

Menjelang akhir pendudukan Indonesia di Timor Leste, kebanyakan orang Indonesia tak punya pilihan kecuali mempercayai propaganda rezim Orde Baru yang menggambarkan pendudukan berbasis militer (1975-1999) sebagai integrasi suka rela Timor Leste dengan Indonesia. Represi militer gerakan pro-kemerdekaan Timor Leste nyaris tak dilaporkan oleh media nasional. Ketika gerakan seperti itu (sedikit sekali) dilaporkan, peristiwa-peristiwa itu digambarkan oleh media sebagai upaya aparat keamanan untuk menegakkan aturan hukum dan ketertiban, menyusul

---

pada dekade 1950-an. Maka seminar dan kuliah umum yang diselenggarakan oleh lembaga ini pada tahun 2000-an, mau tak mau memperhitungkan secara serius dimensi perbandingan antara dua periode yang terpisah lebih dari setengah abad itu.

pustaka-indo.blogspot.com

terjadinya kerusuhan diiringi kekerasan yang konon dimulai oleh kelompok separatis. Umumnya publik menelan mentah-mentah penjelasan ini. Bocornya berita tentang kematian warga sipil tak bersenjata dan terbakarnya rumah-rumah mereka telah menimbulkan keresahan diam-diam di kalangan beberapa orang yang peka dalam soal politik, tapi tidak ada satu pun dari berbagai peristiwa itu yang memicu amarah publik secara terbuka. Hal yang memprovokasi publik untuk protes secara nasional justru berita tentang pembakaran bendera Merah Putih pada saat terjadinya protes massa terhadap pemerintah Indonesia di beberapa Konsulat Jenderal dan Kedutaan Besar Republik Indonesia di Australia. Pada saat penulisan buku ini, pengibaran bendera Bintang Kejora yang merupakan lambang Papua Merdeka masih dianggap sebagai kejahatan serius oleh banyak orang di Indonesia, dan belakangan ini tindakan tanpa kekerasan seperti pengibaran bendera itu menerima balasan keras dari aparat penegak hukum. Serupa dengan hal itu, orang-orang di Indonesia turun ke jalan untuk melakukan protes terhadap Malaysia karena menggunakan lagu "Rasa Sayange" dalam sebuah kampanye promosi wisata pada bulan Oktober 2007, dan hal ini memicu debat mengenai kepemilikan warisan budaya nasional.

Sejak pertengahan abad lalu, nasionalisme dan didaktisme (gairah menggurui) masih kuat dalam film Indonesia (lihat Heider, 1991). Dapat dimaklumi, hal ini telah berkembang beriringan dengan perjuangan di luar layar oleh bangsa ini untuk menguatkan kemerdekaan yang baru diraih, sambil berancang-ancang menghadapi ancaman disintegrasi nasional yang tak putus-putus, seraya menyatakan pendirian nasional dalam menghadapi serbuan hegemoni modernitas model Barat yang terus berlangsung, khususnya melalui industri hiburan. Sesudah jeda berupa satu dekade masa pragmatis dalam industri film—berfokus pada tema-tema semi pornografi, kekerasan, dan *thriller*

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

pada dekade 1990-an—tema nasionalisme kembali berkobar dengan dosis tinggi pada dekade 2000-an. Hal ini tampaknya memikat hati banyak pihak, baik lembaga-lembaga pemerintah yang masih dikontrol dengan ketat (Lembaga Sensor Film, kementerian terkait, dan Festival Film Indonesia) maupun bagi penonton domestik.

Salah satu film paling sukses secara komersial di Indonesia adalah *Laskar Pelangi* (2008, Riza); 4,6 juta orang dilaporkan telah menonton film tersebut. Berdasarkan sebuah novel laris semi-otobiografi, film tersebut dan sekuelnya, *Sang Pemimpi* (2009, Riza), bercerita tentang sekelompok anak muda Indonesia yang berasal dari latar belakang yang sederhana tapi mampu mencapai cita-cita mereka untuk menempuh pendidikan tinggi berkat kerja keras mereka dan dedikasi orangtua serta guru mereka. Film seperti ini menjamin penonton akan merasa berbahagia mengidentifikasi identitas mereka sebagai orang Indonesia, sekalipun para tokoh ini datang dari latar belakang yang sederhana. Sebelumnya, sutradara yang sama, Riri Riza, dan produsernya, Mira Lesmana, membuat film semi-sejarah *Gie* (2005, Riza) tentang seorang aktivis hiper-nasionalis yang puritan secara moral yang mati muda. *Merah Putih*, menjadi judul trilogi *Merah Putih I* (2009, Sugandi), *Darah Garuda-Merah Putih II* (2010, Allyn dan Sugandi), dan *Hati Merdeka-Merah Putih III* (2011, Allyn dan Sugandi). Kemudian Garuda, burung mitos yang menjadi logo seragam tim sepakbola nasional Indonesia diadopsi menjadi judul film *Garuda di Dadaku* (2009, Isfansyah) dan lanjutannya *Garuda di Dadaku 2* (2011, Soedjarwo). Pada dekade yang sama, produser Nia Sihasale dan sutradara Ari Sihasale membuat satu seri film yang mengelus-elus perasaan nasionalisme, termasuk *King* (2009, Sihasale), yang diambil dari nama salah seorang juara bulu tangkis asal Indonesia. Lagu kebangsaan Indonesia Raya bergema pada adegan penutup film itu. Ketika organisasi mahasiswa Indonesia

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

di sebuah universitas di Australia menyelenggarakan pemutaran film ini di kampus mereka, separuh penonton yang umumnya merupakan orang dewasa dari Indonesia, secara spontan berdiri saat mendengar lagu kebangsaan itu dan ikut menyanyikannya dengan khidmat hingga film berakhir![2]

Ketiga, perspektif historis diperlukan karena banyak orang Indonesia mengalami amnesia sejarah yang serius selama beberapa dekade belakangan dan tak banyak peneliti asing yang membantu membongkar masalah ini. Hal ini sepintas seperti bertentangan dengan pandangan saya di alinea sebelumnya mengenai hiper-nasionalisme. Masalahnya, sekalipun terjadi pengagungan terhadap kebangsaan dan romantisasi masa lalu, baik sejarah resmi yang dirayakan sebagai kisah perjuangan nasional kemerdekaan maupun kisah sulitnya hidup di bawah penjajahan Belanda sama-sama amat bermasalah. Ini akibat dihapusnya aspek-aspek rumit dan tak menyenangkan sejarah bangsa Indonesia dalam penulisan kitab sejarah resmi. Dalam karya sastra dan film, hal itu sering kali menjadi cerita karikatural hitam putih yang terdiri dari pahlawan-pahlawan (terutama dari kalangan militer dan paramiliter) melawan musuh-musuh 'jahat' yang pasti kalah (terutama penjajah Belanda atau sesama orang Indonesia berorientasi ideologis kekiri-kirian, termasuk pengikut presiden pertama RI, Sukarno serta anggota Partai Komunis Indonesia dan para simpatisannya). Pada masa pemerintahan Orde Baru, mereka yang berani menggugat sejarah resmi dihukum berat. Wawasan sejarah yang bermasalah itu masih bertahan, melampaui masa keruntuhan rezim Orde Baru. Akibatnya, banyak orang Indonesia

2 Salah satu pengulas film ini membuat komentar—yang jarang ditemukan—tentang bendera Merah Putih yang dipakai dalam berbagai film Indonesia sebagai pemecahan segala jenis masalah yang menghadang tokoh-tokoh dalam film (Pasaribu, 2013). Selain mengulas *Hasduk Berpola* (2013, Nizam), ia juga mengkritik film *5 cm* (2012, Mantovani) dengan alasan serupa.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

yang lahir dan dibesarkan dalam dua generasi terakhir, hidup tanpa mengalami pendidikan dasar dan berimbang mengenai sejarah nasional mereka sendiri.

Dampaknya bukan sekadar serangkaian ruang kosong dalam kisah resmi bangsa ini, tapi yang lebih serius dari itu, tersebar luasnya kepicikan wawasan historis dalam mendiskusikan masalah-masalah mutakhir. Sekadar contoh, perdebatan yang terjadi sebelum pengesahan undang-undang anti-pornografi pada tahun 2008, atau penyerangan terhadap sekte kelompok minoritas dalam Islam dan kelompok agama lain yang terjadi pada dekade yang sama, umumnya berpusar pada rincian mengenai rangkaian konflik, pelik-pelik ayat dan pasal perundang-undangan, atau saka guru moral, teologis, dan filosofisnya. Yang luput dari berbagai debat publik itu adalah pertanyaan berkaitan dengan momentum sejarahnya: mengapa konflik-konflik dalam skala sebesar ini meningkat sedemikian rupa sejak tahun-tahun terakhir Orde Baru? Tentunya, hal itu dapat dihubungkan dengan islamisasi di Indonesia. Pertanyaan berikutnya, mengapa islamisasi juga baru terjadi sekarang? Mayoritas penduduk Indonesia telah menganut Islam sejak berabad-abad lalu. Lantas mengapa aspirasi politik mayoritas ini gagal meraih posisi dominan sejak dulu? Dalam Bab 2 dan 4, saya mencoba mencari jawaban yang belum utuh atas pertanyaan itu.

Hiper-nasionalisme dan amnesia sejarah tak sepenuhnya saling bertentangan. Kecintaan nyaris tanpa syarat kepada bangsa dibangun berdasarkan paduan antara pengetahuan dan pengabaian yang selektif, juga mengabaikan serta melupakan bagian-bagian sejarah yang dianggap tak menyenangkan. Dalam hal ini, Indonesia tidak unik. Bukan hanya cinta itu buta, tapi sebagaimana diamati oleh Ernest Renan lebih dari seabad lalu, "Melupakan, bahkan saya akan menyebutnya sebagai kekeliruan sejarah, merupakan faktor kunci dalam terbentuknya sebuah bangsa" (1990:

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

11). Perbandingan keadaan Indonesia pada dekade 1950-an dan 2000-an juga harus memperhatikan beberapa perbedaan penting. Tak seperti situasi pasca-kemerdekaan, kembalinya situasi yang amat cair di Indonesia berlangsung bersamaan dengan terjadinya ledakan media yang seakan-akan sedang mendekati titik jenuh, yang disebabkan oleh cepat dan luasnya penyebaran media baru melalui teknologi digital. Mayoritas orang-orang yang sedang berkuasa di Indonesia saat ini dan yang sedang mengkaji sejarah negeri ini merupakan orang-orang yang termasuk dalam "generasi terakhir manusia yang mampu mengingat kehidupan sebelum adanya internet, walaupun itu baru saja" (Grossman 2010: tanpa halaman).

Pada pertengahan abad lalu, hanya sejumlah kecil orang berpendidikan mengambil bagian dalam rangkaian perdebatan yang berlangsung lama dan bergengsi mengenai bagaimana negara-bangsa yang baru merdeka ini seharusnya dikelola, bagaimana arah masa depan harus ditentukan, dan yang terpenting, apa sesungguhnya makna menjadi Indonesia. Berbeda sekali dengan yang terjadi pada dekade pertama abad ke-21, teknologi media sosial telah mendemokratisasi nyaris seluruh perdebatan publik hingga ke tingkat yang tak terbayangkan sebelumnya. Hal ini tak berarti bahwa segala perkembangan ini serba baik, kecuali jika ada orang yang secara naif percaya bahwa demokrasi selalu penting dan baik untuk segala hal.[3] Demokratisasi media telah meningkat sejak kejatuhan Orde Baru, sementara kepedulian dan kemampuan negara serba terbatas untuk mengatur dan mengendalikan kebebasan berbicara.

Akibat perpecahan yang tajam, faksi-faksi dalam elite politik tak memiliki banyak pilihan kecuali bernegosiasi membentuk per-

3 Untuk upaya sederhana dalam menguji secara kritis konsep dan praktik 'demokrasi', lihat Heryanto (2008) dan Bab 8 buku ini.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

sekutuan atau bersaing satu sama lain dalam meraih dukungan publik guna bertahan secara politik. Namun, yang dinamakan publik juga terpecah-belah. Sebagian kelompok berusaha mewujudkan agenda politik yang tertutup dan konservatif, dan hal ini merisaukan kelompok masyarakat lain yang berpikiran pluralis. Yang sering terjadi, mereka yang sedang memerintah tak terlalu peduli pandangan dan aspirasi yang muncul dalam masyarakat ketika terjadi perdebatan berisik di berbagai tempat di ranah publik. Namun hal ini tak berarti elite politik dapat sepenuhnya mengabaikan kekuatan media baru atau budaya populer yang belum pernah tercatat sebelumnya, yaitu kemampuan teknologi ini dalam kelenturan, kemampuan beralih format dari satu medium ke medium yang lain, dan wataknya yang sangat interaktif.

LINGKUNGAN MEDIA BARU

Perubahan belakangan ini dalam *mediascape* di Indonesia tidak unik dan tak terpisah dari apa yang sedang terjadi di seluruh dunia. Pada dekade kedua abad ini, menjadi amat jelas bagaimana media baru telah campur tangan dan membentuk ulang kehidupan sosial kita di seluruh dunia, dalam berbagai kadar. Hal itu bisa berarti sesepele seseorang memajang fotonya di laman Facebook ketika bertemu seorang teman lama di sebuah kafe, dan membuat foto itu langsung bisa dilihat di seluruh dunia. Perubahan teknologi ini mewujud juga dalam hal yang lebih serius, semisal bocornya rahasia negara, atau serangan *cyber* terhadap kekuatan intelijen dan pertahanan negara pada tingkat tertinggi, seperti yang diperagakan oleh Wikileaks. Sekalipun wawasan Marshall McLuhan (1964) mengenai 'desa global' tetap merupakan sebuah utopia yang naif bagi sebagian orang, perspektif dasarnya masih bermanfaat dan patut ditinjau ulang. Dari perspektif pemikiran McLuhan kita dapat mengajukan argumen yang substansial bahwa sistem percetakan dan bacaan yang membantu lahirnya imaji-

pustaka-indo.blogspot.com

nasi baru, revolusi, dan pranata sosial (seperti perbankan, sains, dan militer suatu bangsa), memang telah mencapai puncaknya. Sistem percetakan kini kelabakan dalam menghadapi era baru yang revolusioner ini, yang sebenarnya baru sedikit sekali dapat kita ketahui pada masa ini (lihat Bab 8).

Dunia kita adalah dunia yang mengubah

> [c]ara-cara di mana identitas secara tradisional telah dibentuk; kelas sosial dan, keluarga inti, serikat pekerja, perasaan guyub, dan/atau lokasi geografis, seluruhnya itu menjadi amat cair dan tidak lagi menjadi pokok dalam menentukan siapa 'kita' sebagai anggota dari kelompok sosial tertentu.
>
> (Rayner 2006: 346-7)

Gambaran itu secara khusus amat tepat bagi kaum muda, di mana "ruang ngobrol *online* dan komunikasi virtual yang mereka tempati menjadi lebih relevan dalam menentukan siapa mereka sebagai pribadi, ketimbang televisi atau musik populer yang, hingga batas tertentu, masih mereka konsumsi" (Rayner 2006: 346). Teknologi media dalam berbagai format sudah demikian terpadu; alih-alih bekerja secara terpisah dan bersaing satu sama lain sebagaimana sebelumnya, isi media baru ini lebih mudah beralih wujud dari satu medium ke medium lain, dan ini berlaku bagi jutaan orang.

Pada tahun 2010, majalah *Time* memilih Mark Zuckerberg sebagai Tokoh Tahun Ini,[4] sekalipun kandidat lainnya, salah satu pendiri Wikileaks, Julian Assange, memperoleh suara lebih banyak dari pembaca majalah itu beberapa hari sebelum pemilihan akhir. "Dalam kurang dari tujuh tahun, Zuckerberg telah meng-

4 Pada saat buku ini disiapkan, Facebook telah "menambah 550 juta anggotanya. Satu dari tiap 12 orang di dunia memiliki akun Facebook. Mereka berbicara dalam 75 bahasa dan secara bersama menghabiskan lebih dari 700 miliar menit di Facebook setiap bulannya…Keanggotaannya kini bertambah dengan kecepatan sekitar 700 ribu orang per hari" (Grossman, 2010: np)

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

hubungkan seperduabelas manusia di bumi dalam satu jaringan… nyaris dua kali lebih besar ketimbang jumlah penduduk Amerika. Jika Facebook merupakan sebuah negara, maka ia akan menjadi negara terbesar ketiga di dunia, di belakang Tiongkok dan India" (Grossman, 2010). Kala itu (2010), Indonesia merupakan negara dengan pengguna Facebook keempat di dunia, naik dari peringkat ketujuh pada tahun sebelumnya. Dua tahun sebelum itu (2007), Indonesia sama sekali tak tercatat pada peringkat yang dibuat oleh Nick Burcher di blog-nya. Setahun kemudian (2011), Indonesia melompat ke posisi kedua di dunia (Burcher 2012).

Sepuluh tahun sejak kejatuhan Orde Baru, jumlah media berizin di Indonesia melonjak lebih dari dua kali lipat, dari 289 menjadi lebih dari 1.000. Jumlah stasiun TV swasta meningkat dari lima menjadi lebih dari sepuluh pada periode yang sama. Jaringan televisi lokal tak ada semasa kejatuhan Orde Baru, tapi satu dekade kemudian sekitar 150 jaringan telah beroperasi di seluruh negeri. Pada saat buku ini disiapkan pada pertengahan tahun 2013, jumlahnya meningkat lagi hingga 415 (*Tempo* 2013: 87). Media massa telah menjadi salah satu lembaga paling kuat di Indonesia dan menjadi satu-satunya industri yang memperluas pasar tenaga kerjanya di tengah-tengah krisis ekonomi tahun 1998 (Heryanto dan Adi 2002). Beberapa pengusaha media bahkan menggandakan pemasukan mereka sepanjang periode tersebut (Hill 2007: 10) ketika jutaan perusahaan lain mengalami penyusutan. Untuk pertama kalinya dalam sejarah Indonesia menonton televisi menjadi salah satu kegiatan sosial dan budaya bagi "lebih dari 90 persen orang Indonesia (yang berusia di atas 10 tahun)" (Lim 2011: 1); jumlah itu lebih dari 220 juta jiwa, 15 persen di antaranya, menikmati jaringan televisi kabel (Lim 2011: 2). Antara 60 hingga 80 persen dari siaran di televisi swasta merupakan hiburan semisal sinetron, film, infotainmen, dan *reality show*, yang merupakan tempat sebagian besar penonton meng-

pustaka-indo.blogspot.com

habiskan waktunya (lihat lebih jauh data angka-angka seperti ini dalam Lim 2011: 15). Tak ada satu pun lembaga sosial di Indonesia yang mampu menarik perhatian publik dalam lingkup dan intensitas serupa dengan media elektronik—khususnya televisi—di Indonesia. Tak ada pula di Indonesia yang mampu menarik perhatian, dalam arti jumlah jam yang dihabiskan sehari-harinya, ketimbang acara-acara televisi. Fakta-fakta ini saja menghendaki adanya penelitian khusus, jika tidak kajian mengenai Indonesia mutakhir akan mengalami cacat yang parah.

Sesudah ambruk selama satu dekade, sebagiannya disebabkan oleh ketidakpercayaan publik pada film domestik,[5] film-film baru dari generasi baru pembuat film telah membuat terobosan, baik secara estetik maupun komersial, melampaui popularitas film-film Hollywood (Van Heeren 2002). Salah satu film lokal laris yang paling awal mendorong kebangkitan kembali film Indonesia adalah *Ada Apa Dengan Cinta?* (2002, Soedjarwo). Surat kabar *The Guardian* yang terbit di Inggris melaporkan film ini telah "melampaui pendapatan dua film paling sukses Hollywood yang pernah ditayangkan di Indonesia yaitu *The Lord of The Rings* dan *Titanic*" (Grayling 2002). Sekalipun pembuat film lokal masih terus menghadapi pertempuran berat (akibat nyaris nihilnya dukungan dari pemerintah, kontrol moral dari kelompok-kelompok yang gemar main hakim sendiri, dan persaingan ketat dari film impor), daya tahan dan antusiasme dari satu generasi ke generasi berikutnya amat mengagumkan. Menurut data terakhir yang tersedia, nyaris separuh (46 persen) dari 85 judul film panjang

5 Krisis industri film pada awal dekade 1990-an merupakan akibat beberapa faktor, termasuk di antaranya kebijakan sensor yang ketat; meningkat drastisnya jumlah film impor, khususnya dari Hollywood; meningkatnya jumlah stasiun televisi swasta yang hadir dengan acara hiburan yang lebih memikat; dan distribusi video bajakan yang dijual dengan harga murah (Sen dan Hill 2000: 137-41).

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

komersial yang dirilis pada tahun 2012 dan ditayangkan di bioskop-bioskop utama, disutradarai oleh sutradara baru (46 dari 78 sutradara) yang masuk ke industri film (Indrarto 2013).

Tak seluruh film yang beredar merupakan sesuatu yang datang dari atas, dipaksakan oleh industri film kepada seluruh penduduk Indonesia. Dari dekade pertama abad ke-21, orang-orang muda di seluruh Indonesia punya kesibukan baru yaitu membuat film pendek dan dokumenter berbekal anggaran amat minim dan perangkat digital sederhana.[6] Ketika stasiun televisi besar SCTV memutuskan untuk menggamit kerja kreatif ini dan membuka kompetisi film pendek pertama pada tahun 2002, mereka menerima lebih dari 1.000 judul film, sekalipun hanya sekitar 800 yang dianggap layak (Van Heeren 2012: 58).

Dengan adanya kesempatan baru untuk menjangkau sebagian besar penduduk, tak mengherankan jika budaya pop telah menjadi arena pertempuran ideologi guna mencapai posisi hegemonis dalam kekosongan kekuasaan bangsa.[7] Beberapa elite politik dan ekonomi nasional menyambar kesempatan ini dan mengambil format serta muatan budaya pop untuk mengampanyekan nilai-nilai dan ideologi mereka (lihat Bab 8), sementara yang lainnya dengan modal keagamaan yang kuat mencoba untuk menahan pertumbuhan budaya pop, serta dengan dasar moralitas mengusulkan pembatasan lewat hukum (lihat Bab 2).

Mengikuti kecenderungan dalam ekonomi kapitalisme lanjut, kepemilikan dan pengendalian media cenderung mengerucut ke

---

6 Perkembangan serupa terjadi di seluruh Asia Tenggara, lihat Iwanganij dan McKay (2012) dan Baumgartel (2012).

7 Dalam sebuah perbincangan informal pada tahun 2008, Ishadi SK yang ketika itu menjadi Presiden Direktur Trans TV (jaringan stasiun televisi terbesar kedua di Indonesia) mengatakan kepada saya bahwa ia menganggap, media saat ini merupakan salah satu lembaga paling berkuasa di Indonesia; dalam penilaiannya, siapa yang mengendalikan media akan mengendalikan perpolitikan nasional.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

tangan sedikit orang kuat. Bagaimanapun, sebagai negara industrial yang datang belakangan, Indonesia masih beruntung menyaksikan keragaman dan persaingan di antara muatan media jika dibandingkan dengan negara kapitalis paling maju di mana kepemilikan media jauh lebih terpusat. Politisi profesional dan lembaga-lembaga politik kini secara agresif menanamkan sumber daya mereka pada permainan kekuasaan di media, dengan minat baru dan lebih besar daripada sebelumnya. Sementara itu para mogul media menggeliatkan otot kekuasaan mereka dengan memasuki arena politik formal, seperti diperlihatkan oleh Aburizal Bakrie (pemilik *ANTV*, *TVOne*, *VIVA news*, dan Ketua Umum Partai Golkar), Surya Paloh (*MetroTV*, harian *Media Indonesia*, dan Ketua Umum Partai Nasional Demokrat), Hary Tanoesoedibjo (*RCTI*, *Global TV*, *MNCTV*, *Trijaya FM*, Partai Nasional Demokrat), dan Dahlan Iskan (Grup Jawa Pos, Menteri Negara BUMN).

Agak menyederhanakan persoalan apabila memandang lanskap politik-media semata sebagai jalan sempit yang terdiri hanya dari hal-hal yang terjadi pada elite di tingkat paling atas. Elite politik tak dapat sepenuhnya mendikte dan mengendalikan teks, suara, dan gambar yang disebarluaskan, diterima, dan dipahami ke seluruh penduduk yang kelewat majemuk ini. Dengan persebaran media baru yang amat luas ini, tak ada kelompok elite yang mampu memonopoli lomba mencapai ketenaran di media yang kian demokratis, jauh melampaui yang diperkirakan banyak orang dalam dua atau tiga dekade terdahulu. Tekanan besar persaingan di pasar industri media menetes ke bawah hingga ke tingkat wartawan di lapangan, dan hal ini mendorong mereka untuk mencari berbagai jalan untuk mencoba dan menguji batas-batas baru kepantasan yang bisa diterima oleh masyarakat dalam rangka kebebasan yang baru mereka raih—upaya yang melahirkan sedikit keberhasilan dan lebih banyak kegagalan.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Amat bodoh jika kita menelan mentah-mentah pandangan yang pernah diterima umum mengenai kekuatan media baru ini dan dampaknya pada perubahan sosial dan politik seakan-akan media tersebut bekerja secara bebas untuk membela kelompok-kelompok politik progresif saja. Namun demikian, sulit juga untuk mengabaikan kekuatan mereka begitu saja. Kampanye Presiden Amerika Serikat, Barack Obama, memperluas operasi mereka ke Facebook dan pada tahun pertama berhasil mencatat jumlah penggemar terbanyak pada laman penggemar Facebook melampaui laman penggemar manapun (Burcher 2010), dan hal ini terjadi berbarengan dengan periode pemilihan umum di Amerika Serikat. Namun, mengingat popularitas Barack Obama di dunia nyata, sejarah karir, dan basis partainya yang kuat, patut diperdebatkan apakah laman penggemar Facebook-nya memberikan sumbangan penting terhadap keberhasilan Obama memenangkan pemilihan presiden. Posisi puncak laman penggemar Facebook Obama yang juga baik di tahun kedua masa jabatannya sebagai presiden, boleh jadi disebabkan oleh kepopulerannya, bukan sebaliknya, meningkatkan popularitasnya. Hal ini tak bisa disamakan dengan naiknya Presiden Susilo Bambang Yudhoyono (SBY) dan peran media massa, khususnya televisi. SBY tak pernah diperhitungkan sebagai seorang pemimpin politik, apalagi calon presiden, sebelum secara resmi mencalonkan diri pada tahun 2004. Berbeda dengan Partai Demokrat Obama, Partai Demokrat yang didirikan SBY baru mengepakkan sayap ketika bersaing pada pemilihan umum. Partai Demokrat tak dianggap sebagai pesaing serius bagi partai-partai utama, dan ketika berhasil mengesankan banyak orang, partai itu hanya bisa meraih sedikit kursi saja dalam pemilu parlemen. Segera sesudahnya, SBY memenangkan pemilu presiden. Sulit untuk menjelaskan naiknya SBY secara tiba-tiba ke tampuk kekuasaan, serta keberhasilannya untuk dipilih kembali

pustaka-indo.blogspot.com

pada tahun 2009, tanpa memperhitungkan keberhasilan tim kampanyenya dalam mengerahkan kekuatan media massa.[8]

Pesaing utama SBY, Megawati Soekarnoputri, adalah Ketua PDI-P—partai yang sudah punya sejarah panjang, terbentang hingga masa perjuangan kemerdekaan Indonesia—dan sudah pernah meraih suara terbanyak dalam pemilu parlemen. Perbedaan utama di antara kedua calon presiden ini adalah kemampuan komunikasi mereka di hadapan media massa. Megawati banyak mengecewakan publik Indonesia dengan menghindari media; ketika dikejar oleh wartawan ia hanya berkata sedikit saja, jika tidak diam sama sekali. Kebalikannya, SBY tak hanya memperlihatkan perhatian berlimpah pada media, bekas perwira militer ini bahkan bernyanyi pada beberapa acara publik (termasuk dalam pertemuan-pertemuan internasional), mengeluarkan tiga album kumpulan lagu (yang ketiga pada masa jabatannya sebagai presiden), dan menghadiri final acara Indonesian Idol. Pengelolaan pencitraan publik yang berhati-hati merupakan tiket SBY untuk meraih kursi kekuasaan. Sayangnya, ia tak mampu membangun dan mengelola modal awal yang berhasil diraihnya guna mencapai sesuatu yang lebih besar dalam masa jabatannya. Ia menyia-nyiakan amanah yang luar biasa besar dari pemilih. Sejak SBY memasuki masa jabatan kedua, dukungan publik terhadapnya terus merosot. Parlemen juga memperlihatkan sikap bermusuhan kepada pemerintahannya. Dalam rangka bermain aman dan mempertahankan koalisi di pemerintahan, terkadang SBY memilih tak beraksi apa-apa di tengah situasi krisis. Putus asa akibat sikap SBY yang tak tegas, para pengkritiknya menggambarkan SBY sebagai tak memiliki tawaran apa pun kepada bangsa kecuali

8 Saya berterima kasih kepada Mark Hobart yang membagi pandangannya ini melalui sebuah percakapan informal. Peran media sosial sehubungan dengan kemenangan Joko Widodo pada pemilu gubernur di Jakarta lebih mirip untuk dibandingkan dengan Obama daripada dengan Yudhoyono.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

aura pencitraan publik dan upayanya untuk menghidupkan citranya di media. Ironisnya, pencitraan publik itulah yang menarik sebagian besar orang Indonesia untuk memilihnya dua kali secara berturut-turut, sehingga ia memenangkan pemilu pada tahun 2004 dan 2009.

Contoh-contoh terkini mengenai percampuran antara media baru, politik, dan hiburan, serta konflik dalam hubungan-hubungan ketiganya amat berlimpah (untuk kasus terkini di Indonesia, lihat Heryanto 2010; Kartomi 2005; Lindsay 2007) dan tersedia dalam berbagai arena kehidupan di masyarakat. Bab-bab berikutnya, terutama Bab 8, akan memperlihatkan dinamika perpolitikan seperti itu secara rinci. Tapi apa sebetulnya makna 'budaya populer' dan mengapa, hingga kini, belum banyak kajian yang menghubungkannya dengan proses politik yang lebih luas di Indonesia?

BUDAYA POP, IDENTITAS, DAN KENIKMATAN

Buku ini mengkaji politik identitas dan kenikmatan dalam budaya layar mutakhir di Indonesia, khususnya dalam sinema dan sinetron. Budaya layar dalam kajian ini dapat dipahami sebagai bagian dari pranata dan praktik sosial yang lebih luas yang secara umum disebut 'budaya populer'. Pada semua bab selanjutnya, saya akan membahas politik budaya dan kesejarahan dalam pembentukan dan persaingan identitas yang tampil pada beberapa judul dalam budaya layar, termasuk seluk-beluk dinamika produksi, sirkulasi, dan penerimaan tontonan tersebut.

Definisi budaya populer yang mana pun akan selalu menjadi bahan perdebatan (Storey 2006; Strinati 1995). Untuk keperluan buku ini, saya mengambil dua pengertian utama yang secara konseptual berbeda dan berpeluang bertolak belakang, sekalipun dalam beberapa kasus, pengertian-pengertian itu tak sepenuhnya terpisah satu sama lain. Pertama, budaya populer akan kita pahami

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

sebagai berbagai suara, gambar, dan pesan yang diproduksi secara massal dan komersial (termasuk film, musik, busana, dan acara televisi) serta praktik pemaknaan terkait, yang berupaya menjangkau sebanyak mungkin konsumen, terutama sebagai hiburan. Singkatnya, budaya populer dalam pengertian pertama yang dijelaskan di atas merupakan proses memasok komoditas satu arah dari atas ke bawah *untuk masyarakat* sebagai konsumen. Dalam pengertian kedua, buku ini juga mengakui adanya berbagai bentuk praktik komunikasi lain yang bukan hasil industrialisasi (*non-industrialized*), relatif independen, dan beredar dengan memanfaatkan berbagai forum dan peristiwa seperti acara keramaian publik, parade, dan festival. Bentuk kedua ini kerap kali, tapi tak selalu, bertentangan atau menjadi pilihan alternatif bagi bentuk budaya populer dalam arti pertama; inilah budaya populer dalam pengertian kedua: *oleh masyarakat*.

Sebaiknya kita tidak menekankan perbedaan kedua pengertian di atas secara berlebihan. Kita juga tidak perlu memberi istilah berbeda kepada keduanya. Chua (2010: 202-6) menggunakan istilah 'budaya pop' untuk yang pertama dan 'budaya populer' untuk yang kedua. Walau dua pengertian itu tampak saling bertentangan, hubungan keduanya di sepanjang sejarah ditandai dengan upaya saling meminjam, penggabungan dan adaptasi dalam unsur-unsur pembentuk dari satu kategori dengan lainnya. Tak ada unsur-unsur sejati dalam satu produk atau praktik budaya yang dapat menentukan apakah produk dan praktik budaya tersebut dapat digolongkan sebagai 'budaya populer' atau tidak. Apa yang dulu, dan kini, disebut 'budaya populer' dalam konteks historis atau konteks sosial tertentu dapat sangat berbeda di masa dan tempat yang berbeda. Semua itu selalu bergantung pada konteksnya. Walau mempunyai watak yang mudah berubah dan bergantung pada konteks, ada hal-hal umum yang membuat suatu karya atau perilaku sosial secara konseptual (bukan secara

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

nyata harafiah) bisa dianggap sebagai contoh budaya populer, yakni sifatnya yang mudah diakses dan langsung menarik perhatian bagi orang banyak. Ketika diproduksi untuk dijual (makna yang pertama) karya dan praktik itu relatif murah dan menarik perhatian banyak orang dari segala ras, tempat tinggal, usia, dan gender. Ketika disebarkan secara kolektif (makna yang kedua) karya dan perilaku ini terbuka lebar bagi orang dengan tingkat kecerdasan rata-rata dari berbagai latar belakang untuk bisa menikmati, menggunakan, berperan serta, mereproduksi, atau mendistribusi ulang kepada yang lain. Kesederhanaannya, keakrabannya, dan kemudahannya ketika digunakan, semua ini menjadi daya tarik 'budaya populer' bagi banyak orang di masyarakat mana pun.

Dengan rumusan pemahaman seperti di atas, budaya populer tidak memiliki daya tarik universal. Kebanyakan orang yang mengonsumsi dan memproduksi budaya populer disebut "kelas menengah" yang hidup di kawasan urban dan industrial. Mereka ini "bukanlah anggota kelompok elite dalam pengertian filosofis, estetis, dan politis, dan bukan pula kaum proletariat atau kelas bawah yang baru" (Kahn 2001: 19). Seperti halnya dalam 'demokrasi', di dunia budaya populer, sebagian orang "lebih setara ketimbang lainnya". Kelompok-kelompok sosial yang lebih berorientasi elitis memandang rendah terhadap budaya populer, menghina, dan was-was, sementara banyak kelompok jelata bersikap mendua, sebagian bercita-cita untuk naik kelas sosial dengan mengikuti perkembangan terbaru dalam dunia budaya populer; sementara kelompok lainnya tetap saja merasa grogi atau tersinggung oleh hiruk-pikuk budaya populer. Karena berbagai masalah seperti inilah maka dapat disimpulkan bahwa secara fundamental budaya populer berwatak politis.

Budaya populer sulit untuk mendapatkan status terhormat dari lingkungan elite yang beragam karakter politiknya. Hal ini

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

disebabkan karena mesranya hubungan 'tidak tahu malu' di antara budaya pop dan dunia industri hiburan yang hanya sibuk mengejar laba dagang. Kaum elite cenderung bersikap merendahkan budaya populer dengan penggunaan istilah "budaya massa" (Macdonald 1998: 22; Strinati 1995: 10) sebagai olok-olok terhadap budaya pop yang dianggap sebagai "budaya rendahan, remeh-temeh, dangkal, palsu dan seragam di pasaran" (Strinati 1995: 21). Dalam upaya membela budaya populer, Dominic Strinati mengambil posisi populis dan berpendapat:

> [k]onsumsi budaya populer oleh masyarakat secara umum selalu menjadi persoalan bagi 'orang-orang lain' seperti kaum intelektual, pemimpin politik, atau para pembaharu moral dan sosial. 'Orang-orang lain' ini berpandangan bahwa seharusnya masyarakat memperhatikan saja hal-hal yang lebih mencerahkan dan lebih berfaedah ketimbang budaya populer.
>
> (1995: 41)

Pandangan negatif di atas sedikit menjelaskan mengapa kajian budaya populer tak berkembang lebih awal dan tidak lebih marak di seluruh bagian dunia, terutama di banyak negara di Asia.[9] Dengan mengacu khusus pada Indonesia, dalam sebuah tulisan lain saya pernah menambahkan tiga alasan lain mengapa minat kaum akademis pada bidang ini sangat sedikit dan lamban (Heryanto 2008: 6-7), yaitu ekspansi industrialisasi di wilayah ini baru terjadi belakangan, kuatnya sebuah paradigma dominan kajian-kajian Indonesia di sepanjang sejarahnya, serta bias maskulin pada dunia akademis pada umumnya.

Pertama, budaya populer merupakan produk masyarakat industrialis serta mengandalkan teknologi produksi, distribusi, dan

9 Banyak contoh serangan kaum elite terhadap budaya populer, untuk analisanya silakan lihat Henschkel (1994), Hobart (2006), dan Weintraub (2006).

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

penggandaan besar-besaran. Industrialisasi di Indonesia dapat dilacak lebih dari 100 tahun yang lalu, dan sejarah budaya populer dapat dilacak hingga ke masa penjajahan Belanda pada akhir abad ke-19 (Biran 1976; Cohen 206; Sen 2006; Winet 2010). Sayangnya, sebagian besar catatan sejarah itu disangkal bahkan dihapus dari sejarah resmi kebudayaan Indonesia (lihat Bab 6 buku ini). Kita juga harus mencatat bahwa ekspansi industrialisasi yang besar dan berkelanjutan di masa kemerdekaan baru berlangsung sejak dekade 1980an, setelah terjadinya pembantaian massal terhadap golongan Kiri dan bangkitnya pemerintahan militer di masa Orde Baru (1966-98), yang merupakan mitra penting Blok Barat semasa Perang Dingin (lihat Bab 4 buku ini). Sekalipun budaya populer pernah menjadi topik debat publik pada dekade 1970-an di kalangan kaum terpelajar di Indonesia, sebagian besar peserta perdebatan tersebut melihat budaya populer sebagai masalah, semacam hasil yang tak dikehendaki atau ekses modernisasi, yang dianggap sebagai tanggung jawab negara (Foulcher 1990b). Sedikitnya kajian akademis yang serius tentang budaya populer di Indonesia amat berbeda dengan kajian mengenai aspek lain kehidupan modern negeri ini. Situasi di negara-negara tetangga tak jauh berbeda. Bahkan di negara tetangga yang industrialisasinya terjadi lebih awal atau lebih gencar, budaya populer tetap merupakan gejala baru, dan kajian terhadapnya belum lama dimulai.

Faktor kedua yang menyebabkan kurangnya perhatian pada budaya populer dalam kajian mengenai Indonesia secara umum berkaitan dengan kokohnya sebuah paradigma tertentu. Di satu sisi, kerangka kajian kaum intelektual di Indonesia telah kelewat lama terpaku pada masalah pembangunan negara-bangsa dan modernisasi (Bonura dan Sears 2007; Heryanto 2005, 2006c; McVey 1995) atau berbagai hambatannya (militerisme, pelanggaran hak asasi manusia, korupsi yang marak, konflik etno-religius dengan kekerasan, dan belakangan ini kaum Muslim mi-

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

litan). Terlalu lama para akademisi yang meneliti tentang Indonesia tak mampu atau tidak tahu bagaimana harus menghadapi hal-hal yang menjadi obyek kesukaan jutaan warga negara Indonesia. Di samping itu, terdapat sejarah panjang Orientalisme dan esensialisme dalam kajian tentang Indonesia yang dilakukan oleh para peneliti asing dan lokal, yang lebih suka mencari dan memahami aspek eksotik Indonesia, sejalan dengan imajinasi kolonial tentang penduduk pribumi yang 'asli'. Sudah terlalu lama kaum terpelajar Barat memandang budaya populer di Indonesia dan Asia secara umum, semata-mata sebagai tiruan buruk dan berselera-rendah budaya populer Barat.[10] Akademisi yang meneliti budaya Indonesia kerap memberi perhatian besar kepada budaya 'tradisional' atau 'etnik', budaya nasional 'resmi' yang diakui negara, atau budaya *'avant-garde'* dan 'adiluhung' yang lahir dari kaum terpelajar karena menarik perhatian penonton internasional yang umumnya adalah kritikus dan akademisi seni di kota-kota metropolitan.

Faktor ketiga adalah bias maskulin (lihat Pambudy 2003). Hal ini juga terjadi secara global (untuk ulasan lebih luas lihat O'Connor

10 Bandingkan misalnya perbedaan yang mencolok antara pandangan Gerke (2000) dan Sen (1991) dalam kajian mereka masing-masing tentang latar belakang kelas menengah Indonesia, pola konsumsi, dan selera budaya mereka terhadap budaya populer. Pada kajian Gerke, fokusnya ada pada orang-orang Indonesia yang menghendaki gaya hidup Barat modern tapi tak mampu mencapainya. Maka orang-orang Indonesia yang malang ini dianggap membuat siasat "*lifestyling*" atau meniru-niru gaya hidup, yang merupakan tiruan murahan gaya hidup "sejati" masyarakat berpunya di Barat (Gerke 2000). Ia menulis "hanya sebagian kecil kelas menengah Indonesia yang mampu menjalani gaya hidup kaum perkotaan di Barat. Sebagian besar tak mampu mengonsumsi barang-barang yang tergolong pantas bagi kelas menengah" (Gerke 2000). Berkebalikan dengan itu, kajian Sen (1991) tentang sinema Asia meluncurkan kritik post-kolonial berkisar kegagalan para ahli di Barat, juga di Asia, untuk menjelaskan mengapa kebanyakan penonton film di Indonesia lebih suka menonton film-film lokal yang tanpa malu menyodorkan tokoh-tokoh bergaya hidup berbau Amerika, ketimbang menonton film laris Barat "yang asli", ataupun film Indonesia yang memperlihatkan potret eksotis masyarakat tradisional Indonesia.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

dan Klaus 2000:379-82), di mana aspek material dan isu-isu konseptual seputar modernisasi, pembangunan negara-bangsa, ekonomi, agama, perang atau korupsi utamanya dipandang sebagai kegiatan tentang dan untuk kaum laki-laki. Baik dalam kehidupan sehari-hari maupun dalam kajian akademis, gender selain laki-laki dinilai lebih rendah dan diturunkan ke peringkat kedua yang bersifat 'privat' ataupun 'domestik', yakni ruang utama bagi waktu santai yang dihabiskan melalui perantaraan media massa (*mass-mediated leisure*), hiburan, dan budaya populer. Bersamaan itu timbullah pembagian yang telah kita kenali, tapi tidak kita gugat, antara dunia maskulin siaran berita dan dunia feminin sinetron; atau antara majalah berita yang dianggap serius dan bacaan yang disebut 'majalah wanita'. Namun, sebagaimana akan dikemukakan bab-bab berikut, pembagian usang ini sulit untuk dipertahankan lagi berkat meluasnya penyebaran budaya layar di berbagai perangkat digital yang mudah dibawa ke mana-mana. Politik identitas semakin sulit dipisahkan dari tuntutan massa akan kegembiraan dan hiburan serta legitimasi bagi kenikmatan hidup dan hal-hal yang bersifat feminin. Semua itu tampil dan bertatap-muka dengan berbagai tanggapan yang kadang bertolak-belakang sejak bangkitnya islamisasi di Indonesia.

Bab-bab dalam buku ini berisi kisah perjuangan yang sulit tapi menggairahkan kaum muda kelas menengah perkotaan dan para profesional ketika mereka berakrobat dengan urusan serius menegosiasikan (memperbaiki, merumuskan ulang, menegaskan) atau mentransformasikan identitas sosial mereka yang sudah lama diakrabi dengan kebebasan yang baru didapatkan, serta upaya memburu berbagai usaha baru yang mengasyikkan sekaligus usaha mewujudkan cita-cita pribadi. Upaya meraih kenikmatan duniawi serta hasrat terhadap gaya hidup yang baru dan keren, diiringi kepuasan mengonsumsi, menjadi bagian penting proses tersebut. Sekalipun penting, hal ini hanyalah satu bagian

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

saja dari sebuah proses, karena media massa, media sosial, dan budaya populer menjadi lebih mudah dinikmati dan menjadi sumber godaan informasi yang dibutuhkan guna mencapai aspirasi mereka.

'Menjadi modern' dalam konteks ini selalu menyiratkan pengertian memiliki baik peluang khusus maupun keterampilan baru menikmati kesenangan sehari-hari dengan mengonsumsi komoditas modern, menggunakan teknologi terbaru, dan menjalani gaya hidup yang sedang menjadi tren (Gerke 2000; Heryanto 1999b; van Leeuwen 2011). Semenjak akhir masa penjajahan, menurut Henk S. Nordholt, bagi mayoritas penduduk asli kelas menengah di Indonesia, "modernitas berarti gaya hidup yang menggairahkan" (2011: 435). Selanjutnya ia berpendapat bahwa gairah ini terpisah dari dan sekaligus lebih kuat ketimbang minat terhadap gerakan kebangsaan (Nordholt 2011: 438). Di Indonesia kini, predikat "menjadi modern" dalam kehidupan sehari-hari berperan membedakan seseorang dari masyarakat tradisional (sebagai kaum yang 'Lain" bagi kaum modern). Predikat itu juga berfungsi membedakan mereka dari pandangan umum tentang sesama warga yang masih 'terbelakang' baik di masa kolonial mau pun neokolonial. Atribut ini juga menjadi penanda perbedaan yang memisahkan kelas menengah dari status sebagai warga negara yang dulu tertindas di era Orde Baru, dari mayoritas bangsa ini yang kurang beruntung (kaum miskin perkotaan dan rakyat pedesaan), dan dari kemungkinan—baik nyata maupun yang dibayangkan—menjadi anggota masyarakat yang hanya tunduk pada rezim yang berorientasi Islamis pada masa pasca-Orde Baru.

Sejak dekade 1980-an konsep 'kenikmatan' telah dikembangkan secara bersungguh-sungguh oleh para sarjana di banyak bidang kajian, khususnya yang berkaitan dengan audiens dan resepsi pada kajian sastra dan media di Barat (Ang 1991, 1996; O'Connor

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

dan Klaus 2000; Ort 2004; Kerr, Küklich, dan Brereton 2006). Berbagai kajian ini amat berharga untuk menjelaskan bermacam-macam arti kenikmatan, mulai dari menonton acara televisi hingga membaca majalah populer, dengan memperhitungkan ragam (*genre*), gender, dan perbedaan kelas. Kajian-kajian ini berbahasa Inggris, kebanyakan berdasarkan fakta yang terjadi di belahan dunia lain, sehingga, sekalipun bermanfaat, tidak selalu relevan dengan kajian dalam buku ini. Penelitian lapangan saya kerap menuntut saya untuk mempertanyakan dan menjelajah lebih jauh daripada banyak asumsi dan kerangka yang digunakan oleh berbagai kajian tadi, khususnya dalam dua perkara. Pertama, yang telah menjadi ciri khas masyarakat berorientasi lisan, pergaulan (tak hanya konsumsi) dengan budaya layar di Indonesia dilakukan dengan cara-cara yang amat kolektif dan komunal, ketimbang sebagai pengalaman individual di ruang-ruang privat, sebagaimana akan diperlihatkan dalam Bab 7 dan 8.[11] Saya akan membahas lebih jauh budaya berorientasi lisan dalam Bab 4 dan 8. Yang segera perlu untuk dicatat, saya dengan hati-hati menggunakan istilah 'masyarakat berkiblat pada komunikasi lisan', ketimbang 'budaya lisan' untuk mengemukakan sebuah perbedaan penting atau kecenderungan mereka dalam kehidupan

11 Lihat analisis yang bermanfaat dari Dovey dan Impey (2011) untuk film asal Afrika Selatan, *African Jim* (1949, Swanson) yang menekankan pada aspek "pendengaran/lisan" yang berfungsi sebagai strategi subversif melawan ideologi dominan dan otoritas sinema pada saat itu, sekaligus juga sumber kenikmatan dan derita bagi para aktor dan penonton kulit hitam. Chan dan Yung (2006) mengungkapkan satu kasus menyangkut perubahan orientasi dari partisipasi komunal menuju konsumsi yang bersifat suka rela dan individualistik dari waktu luang dan kenikmatan yang dikomodifikasi di Singapura. Kajian-kajian mereka penting untuk memperlihatkan tumpang tindih dan dinamika hubungan (ketimbang hubungan biner yang statis) antara kehidupan sosial yang berorientasi lisan dan pola-pola ketergantungan budaya tulis, sekalipun tetap keliru untuk menganggap (seperti yang mereka sarankan) bahwa perubahan-perubahan satu arah dari satu bentuk ke bentuk lain ini bersifat universal.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

sehari-hari dengan 'masyarakat berkiblat pada komunikasi cetak'. Hal ini tak dapat direduksi menjadi oposisi biner sederhana budaya (atau tatanan sosial) lisan versus budaya tulisan.

Kedua, berkali-kali penelitian lapangan mengingatkan saya bahwa kebanyakan teori yang saya baca merupakan hasil para penulis berpikiran liberal yang melakukan kajian pada masyarakat liberal untuk para pembaca yang juga liberal. Ikatan yang mendalam antara liberalisme, privasi, dan kesenangan di Eropa modern menemukan perwujudannya dalam berbagai bentuk dalam kehidupan sehari-hari, termasuk misalnya kehadiran sekat-sekat (*cubicle*) di berbagai ruang sosial (lihat Crook 2007). Sekalipun modernitas dan kapitalisme telah menjadi bagian dari kehidupan sehari-hari selama lebih dari satu abad suatu masyarakat yang kini bernama Indonesia, dan ekspansi kapitalisme industrial terus menerus meningkat sejak pertengahan 1980-an, orang Indonesia masih kesulitan menemukan padanan bagi kata *'private'*, *'privacy'*, atau 'liberal', baik dalam bahasa nasional maupun bahasa daerah. Bagi banyak orang yang berpartisipasi dalam budaya layar tontonan yang saya temui sepanjang penelitian saya, upaya mengejar dan mendapatkan kenikmatan tidak pernah dipisahkan dari persoalan-persoalan moral dan sosial yang lebih serius. Apa yang dianggap bermasalah bisa bersumber dari wawasan yang mereka pilih sendiri, bisa juga berasal dari tekanan orang lain.[12] Bagi banyak orang dan organisasi yang tak saling setuju dalam berbagai persoalan, upaya mengejar dan mendapat kenikmatan dianggap membutuhkan semacam keputusan atau fatwa resmi

12 Perbedaan di antara keduanya tak perlu terlalu dibuat berlebihan karena itu soal derajat, bukan ragam. Cukuplah untuk kita sadari bahwa ada perbedaan yang penting di antara lingkungan sosial di mana liberalisme tak dipersoalkan lagi, dari lingkungan sosial seperti Indonesia di mana liberalisme–sebagai keyakinan maupun sebagai perilaku–diperdebatkan secara sengit. Liberalisme diterima oleh sebagian orang Indonesia, tetapi dikutuk secara publik dalam pernyataan resmi yang dibuat oleh Majelis Ulama Indonesia (MUI).

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

dari lembaga pemerintah atau lembaga agama, ketimbang semata-mata urusan pribadi bagi tiap-tiap konsumen sebagaimana lazimnya dipahami di negara-negara liberal di Barat. Bab-bab berikutnya akan mengkaji bagaimana banyak orang berjalan di titian sempit di atas jurang yang dalam ketika mencoba menampung atau mendamaikan berbagai gairah, cita-cita, tekad, dan pantangan yang, bisa tapi tak selalu, saling bertentangan.

Sekalipun masalah pokok kajian ini telah menarik perhatian saya selama dua dekade, buku ini merupakan hasil riset mendalam selama empat tahun (2009-12), mencakup kerja di perpustakaan, menjadi partisipan dalam beberapa kelompok yang berinteraksi secara *online* di media sosial maupun secara *offline*, kerja etnografis, wawancara, pengamatan, dan diskusi terfokus. Tiga orang asisten penelitian yang amat andal dan tinggal di Indonesia (Evi Eliyanah, Monique Rijkers, dan Yuli Asmini) telah amat membantu mengumpulkan bahan-bahan yang melimpah (termasuk audio dan video, foto, asesori, memorabilia, dan poster), wawancara dan pengamatan di acara-acara publik. Sekalipun demikian saya sendiri yang bertanggung jawab terhadap analisa data dan penulisan buku ini sebagai satu hasil proyek penelitian ini.

Kami mengumpulkan data dari DKI Jakarta dan berbagai kota lain di Jawa Timur, Jawa Tengah, dan Jawa Barat. Kerja mengumpulkan data mencakup urusan-urusan yang luas dan rumit, jauh dari yang bisa ditampung oleh buku ini. Mengingat masih terbilang langkanya kajian yang diterbitkan mengenai masalah ini, kajian ini sengaja memfokuskan diri pada produk-produk budaya populer arus utama (*mainstream*) dengan distribusi yang paling gamblang di Pulau Jawa. Lebih dari separuh penduduk Indonesia dari berbagai latar berlakang etnis, bahasa, agama, dan ekonomi tinggal di pulau ini. Di pulau ini juga persaingan dalam politik identitas dan kenikmatan menjadi pusat medan tempur politik di tingkat nasional. Pada tahun 2013, sebanyak 79,63 persen bios-

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

kop di Indonesia terdapat di Pulau Jawa; sedangkan Sumatra menempati tempat kedua dengan hanya 7,41 persen dari total bioskop secara nasional (Indrarto 2013). Dengan menyesal, harus saya akui, beragam kasus spesifik dari daerah di luar Jawa absen dari kajian ini; di Jawa sendiri, medan persoalan yang rumit tak sepenuhnya dapat dibahas dengan pantas di buku ini.

Buku ini tak bertujuan untuk menjadi kajian ensiklopedis dan komprehensif. Ini adalah kajian etnografis dengan penekanan pada data kualitatif yang mendalam, dan proyek ini tak dapat membuat klaim bahwa ini mewakili isu-isu yang dikaji atau generalisasi dari argumen-argumen yang saya sampaikan. Dengan keterbatasan itu, tak urung diharapkan bahwa buku ini menawarkan sumbangan yang berarti kepada kajian akademis yang terus berkembang tentang kehidupan budaya politik, dan politik dalam kehidupan sehari-hari dalam masyarakat Indonesia mutakhir.

Untuk mempertajam fokus kajian ini, saya secara strategis membatasi ruang lingkupnya dengan mengidentifikasi dan menganalisa dua wilayah penelitian utama. Wilayah pertama mencakup sejumlah masalah yang diperdebatkan dengan seru di arena publik nasional, yakni politik identitas dan kenikmatan. Dua tema yang termasuk dalam kategori ini adalah: ledakan hebat budaya populer yang mengandung muatan atau tema Islam di dalamnya (Bab 2 dan 3); dan popularitas budaya layar dari Asia Timur Laut, khususnya Korea Selatan (Bab 7). Sisi buruk politik identitas dan kesenangan ini adalah serangkaian duka, kesengsaraan, dan pilu. Maka, di wilayah kedua yang menjadi perhatian penelitian, saya mengkaji budaya politik yang telah dihindari, ditindas, atau dilupakan oleh masyarakat secara umum. Hal ini meliputi pertanyaan-pertanyaan seputar pembunuhan massal pada tahun 1965-66 yang telah menghantui bangsa ini terus menerus (Bab 4 dan 5); diskriminasi terhadap etnis Tionghoa yang telah berlangsung selama satu abad (Bab 6) dan kelas bawah (Bab 8). Tentu

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

saja, daftar yang saya buat ini terbuka untuk diperdebatkan. Pada Bab 3 dan 5, saya akan lebih banyak membicarakan persoalan metodologi dalam menggunakan film untuk keperluan analisa sosial dan budaya. Baik disengaja atau tidak, film yang diproduksi secara kolektif merupakan pernyataan kolektif tentang kenyataan dan mengundang diskusi tanpa henti mengenai kenyataan itu dalam berbagai lingkungan sosial di mana film itu diproduksi, diedarkan, ditonton, dan dibicarakan. Dengan sendirinya kenyataan dipahami, dibayangkan, atau dipertanyakan dengan cara amat beragam atau bertentangan satu sama lain oleh orang-orang yang turut serta dalam aktivitas tersebut.

Dalam upaya menyampaikan pesannya, setiap kajian punya keterbatasan dan perlu bungkam terhadap masalah-masalah lain. Tidak terkecuali buku ini. Sebagai satu cara untuk mengakhiri bab ini, izinkan saya mengungkapkan lagi dengan ringkas apa yang ingin dibahas oleh buku ini, dan apa yang tidak. Buku ini bukan buku kajian mengenai film atau televisi di Indonesia. Buku ini merupakan upaya untuk menyelidiki persoalan yang paling mencolok dan paling ditekan dari politik identitas dalam hidup sehari-hari di Indonesia saat ini, sebagaimana tertanam dan terjadi dalam budaya layar populer. Sebagai konsekuensinya, nilai sinematik film-film yang didiskusikan dalam bab-bab berikut buku ini tak akan menjadi perhatian utama pembahasan kita. Survei umum tentang beragam produk film dan televisi di Indonesia juga tak akan disajikan di sini. Hanya segelintir judul dan kajian akademis yang akan dipilih, sejauh ia punya relevansi dengan pokok utama bahasan buku ini. Pertimbangan ini membuat saya memilih judul-judul film yang paling diakrabi oleh banyak penonton, tanpa terlalu memperhatikan pandangan para kritikus tentang nilai artistik film-film tersebut. Mengingat keterbatasan bahasa, karya-karya yang saya acu terbatas pada karya berbahasa Indonesia dan Inggris. Tak perlu disangsikan lagi, kajian seperti ini akan lebih

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

kaya seandainya saya bisa membaca bahan-bahan yang relevan dari berbagai bahasa Asia dan Eropa lainnya.

Kritik atas politik nasionalistik merupakan salah satu tujuan kajian ini, maka saya menggunakan 'bangsa' sebagai titik tolak kajian. Sekalipun kritik terhadap perpolitikan nasional menjadi pusat perhatian buku ini, persoalan tersebut tak akan pernah disajikan secara terpisah dari, atau secara eksklusif bertentangan dengan, atau secara statis berhubungan dengan, kekuatan sejarah lokal, sub-nasional, atau transnasional. Sejak awal pembentukannya, yang nasional selalu menjadi bagian tak terpisahkan dari yang global. Kaum nasionalis Indonesia sebagaimana rekan-rekan mereka di berbagai belahan dunia lain meyakini bahwa bangsa mereka sudah ada sejak semula, dan berdiri terpisah dari seluruh dunia. Di Indonesia, unsur-unsur global (misalnya tradisi Islam, Buddha, dan Hindu) dikenali dengan baik (Bab 2-3). Sementara tradisi tersebut dianggap sudah menjadi bagian dari warisan sejarah bangsa sendiri, unsur-unsur lain (penjajahan Eropa, liberalisme, dan komunisme, atau budaya Tionghoa serta budaya populer Jepang dan Korea) dianggap bukan bagian dari warisan sejarah bangsa, dan terus menerus dianggap sebagai sesuatu yang 'asing' (lihat Bab 4-7).

Terdapat banyak kajian yang memberi pengakuan dan perhatian serius terhadap keragaman di dalam satu kelompok yang sedang dikaji (misalnya komunitas Muslim atau etnis Tionghoa). Namun demikian, hanya sedikit yang meninjau lebih dalam pada persilangan yang rumit dan dinamis di dalam dan di antara kelompok-kelompok yang berbeda, yang anggota-anggotanya merupakan orang-orang dengan identitas berlapis-lapis, misalnya Tionghoa Muslim atau Muslim yang menggemari K-Pop (Bab 7). Juga terdapat kecenderungan dalam banyak kajian mengenai politik identitas di Indonesia yang beranggapan bahwa fenomena kontemporer yang sedang diselidiki ini adalah dampak kejatuhan

pustaka-indo.blogspot.com

rezim Orde Baru yang baru-baru ini saja terjadi. Meskipun sulit untuk membantah bahwa beberapa unsur tertentu memang merupakan perwujudan yang baru, namun sebuah kekeliruan yang serius apabila mengabaikan konteks historis fenomena yang sedang diselidiki itu. Untuk alasan itu, pada setiap bab kita akan bergerak bolak-balik antara masa lalu yang relevan dan masa kini, sebagaimana kita juga perlu mempertimbangkan dinamika yang saling berhubungan untuk masing-masing persoalan dari perspektif lokal, regional, nasional, dan global.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Bab 2

Post-Islamisme: Iman, Kenikmatan, dan Kekayaan

ISLAMISASI TELAH menjadi satu-satunya ciri paling mencolok yang mewarnai dekade pertama Indonesia sesudah Orde Baru (1966-98), sekalipun islamisasi memiliki sejarah lebih panjang dengan kebangkitan dramatis Islam dalam kehidupan publik pada dekade 1990-an, nyaris satu dekade sebelum kejatuhan pemerintahan Orde Baru. Hingga tingkat tertentu, islamisasi telah menentukan kerangka, batas-batas, dan isi pergulatan kekuasaan di Indonesia pasca-Orde Baru, sekalipun dampaknya tak merata di seluruh area kehidupan publik. Bab ini berfokus pada islamisasi dalam budaya populer (di mana budaya layar merupakan bagian amat penting darinya) pada dekade pertama abad ke-21, sekaligus mengajukan pertanyaan apakah adaptasi konsep 'ketakwaan pasca-Islamisme' yang digunakan untuk menganalisa gejala politik dan kebudayaan di Timur Tengah, Asia Barat, dan Asia Selatan dapat bermanfaat untuk situasi yang tengah diteliti di Indonesia, dan jika ya, bagaimana konsep itu bermanfaat. Konteks lebih

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

luas mengenai islamisasi Indonesia pada abad yang baru ini akan dipertimbangkan untuk menyoroti hal-hal khusus dari kasus yang sedang dikaji jika dibandingkan dengan kecenderungan serupa di tempat lain.

Banyak pengamat tak sepakat dalam beberapa hal terkait kebangkitan islamisasi yang tampak jelas dalam budaya populer, tapi kebanyakan dari mereka meletakkan kebangkitan itu dalam pertentangan antara ketakwaan moral berbasis agama dan daya rusak industri hiburan. Beberapa di antara pengamat tersebut memperlihatkan kecenderungan untuk menjelaskan gejala ini semata-mata sebagai kasus komersialisasi kehidupan kaum Muslim dan komodifikasi simbol-simbol agama (Henschkel 1994; Hew 2013; Ivvaty 2005; *Kompas* 2008b; Murray 1991; Muzakki 2007; Nazaruddin 2008; Nu'ad 2008; Ramadhan 2003; Suryakusuma 2008; *Tempo* 2007; Widodo 2008). Dalam pandangan mereka terkandung kesan bahwa Islam telah berhasil dijinakkan oleh kapitalisme global dan dijadikan obyek pemanjaan diri para konsumen. Pandangan yang bertolak belakang melihat fenomena yang sama sebagai kejayaan islamisasi dalam menaklukkan dunia yang sekuler, termasuk terhadap industri hiburan, yang secara global didominasi oleh gaya Amerika. Bab ini bertujuan untuk sedikit menyumbang masukan bagi upaya yang sedang tumbuh untuk mencari tafsiran alternatif dengan mengarahkan perhatian pada aspek-aspek yang lebih kompleks, penuh nuansa, dan ambivalen dari fenomena tersebut, seperti yang pernah dibahas pada kajian-kajian terdahulu (lihat Fealy dan White 2008; Jones 2007; Lukens-Bull 2007; Nilan 2006; Smith-Hefner 2007).

Saya juga akan mengajukan sebuah kerangka baru untuk keperluan analisa dan perdebatan. Ketidaknyamanan saya pada dikotomi yang lazim dan kelewat menyederhanakan persoalan menjadi 'islamisasi versus komersialisasi' bersumber pada kerangka perdebatan itu yang tampaknya berkembang dari ke-

pustaka-indo.blogspot.com

rangka besar dalam dikotomi yang dibayangkan, ketimbang bersumber dari pandangan berdasar hal-hal rinci yang spesifik dan data-data dari pengamatan empiris. Daripada menyisipkan persoalan-persoalan ini ke dalam salah satu kategori semisal 'komodifikasi/komersialisasi' versus 'islamisasi', saya mengusulkan pentingnya memahami debat tersebut sebagai bagian dari dialektika antara bagaimana ketaatan beragama menemukan perwujudan dalam sejarah kapitalisme industrial Indonesia yang spesifik, dan bagaimana logika kapitalis memberikan tanggapan terhadap pasar yang sedang tumbuh bagi revitalisasi dan gaya hidup islami. Dalam proses bertemunya kedua hal itu, baik Islam maupun kapitalisme industrial mengalami perubahan, terkadang kecil, terkadang besar di saat-saat lain. Dalam kasus tertentu, substansi keduanya bahkan bisa bergabung, dalam bentuk yang sama sekali tidak menyeluruh. Sebagaimana diperlihatkan oleh Daromir Rudnyckyj (2009) dalam kajiannya, gerakan terbaru yang berkaitan dengan ketakwaan terhadap agama Islam—yang sama sekali tidak seragam dan tidak semata-mata dapat dijelaskan sebagai konsumerisme hedonistik dengan tampilan agama—dapat dipandang sebagai sebuah komitmen baru terhadap kerja keras, disiplin diri, produktivitas di tempat kerja, dan penghormatan kosmopolitan terhadap orang lain di dunia lain. Pada bab ini dan bab berikutnya, dengan latar belakang perdebatan yang saya sampaikan secara singkat di atas, saya berharap dapat mempertimbangkan mengapa dan bagaimana sebuah modifikasi konsep Asef Bayat tentang politik 'post-Islamis' dapat diadopsi sebagai kerangka alternatif guna menganalisa budaya populer di Indonesia saat ini. Ketimbang meletakkan seluruh persoalan ke dalam keranjang besar "islamisasi versus komersialisasi", yaitu sebuah pendirian yang menganggap bahwa dua kekuatan tersebut terpisah satu sama lain, bersifat monolitik dan ahistoris, teori post-Islamis menawarkan kerangka alternatif yang menyoroti

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

gesekan-gesekan mendalam pada komunitas Muslim yang taat, serta transformasi mereka yang bersifat spesifik.

ISLAMISASI

Istilah "islamisasi" perlu dibongkar. Istilah ini mengacu kepada sesuatu yang jauh lebih beragam dan rumit daripada berkembangnya politik Islam yang banyak dinyatakan dalam diskusi mengenai Indonesia kontemporer. Istilah islamisasi ini tidak saya gunakan sesederhana itu dan tidak saya definisikan sekadar sebagai proses perubahan sosial yang diusung dan didukung oleh sebuah gerakan tunggal di antara anggota komunitas Muslim yang taat, yang bertujuan untuk memperoleh ruang lebih luas bagi pelaksanaan agama atau pernyataan keimanan dalam urusan-urusan kehidupan sosial dan agenda politik. Dalam buku ini, istilah ini mengacu pada sebuah proses yang rumit dengan arah beragam, melibatkan berbagai kelompok Muslim yang berbeda yang belum tentu saling setuju dalam banyak hal, tanpa ada satu pihak pun yang mengendalikan secara penuh proses tersebut. Yang memperumit masalah, ada pihak-pihak yang tak memiliki motivasi religius, serta faktor-faktor lain (semisal politik post-otoritarian, ekspansi kapitalisme global dalam barang dan jasa, serta perkembangan dalam teknologi media baru) turut mengambil peran dalam proses luas bernama islamisasi ini. Ciri khas utama berbagai proses islamisasi yang berbeda-beda ini adalah terjadinya perluasan dalam cara pandang, penampilan, dan perayaan besar-besaran terhadap unsur-unsur material dan praktik-praktik yang mudah dipahami dalam masyarakat Indonesia sebagai mengandung nilai-nilai islami atau "yang terislamkan".[1]

---

1 Alina Kokoschka membuat pembedaan yang bermanfaat antara yang "islami" dan "ter-islam-kan". Istilah yang pertama mengacu kepada hal-hal yang secara formal diakui dalam ajaran Islam, sedangkan istilah yang belakangan mencakup barang-barang dan jasa yang "tidak masuk ke dalam kategori produk [atau

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Tak perlu dikatakan lagi bahwa dalam kenyataannya setiap unsur berwajah-majemuk ini bisa memiliki makna berbeda dalam konteks yang berbeda. Islamisasi juga mencakup ragam yang luas dari praktik-praktik sosial dan perjuangan politik yang tak bisa disederhanakan sebagai persoalan agama atau politik agama semata.

Kajian tentang naskah-naskah Islam, aktor-aktor politik dan institusi sosial terkait islamisasi di Indonesia amat melimpah, sementara kajian yang berfokus pada saling pengaruh yang rumit dan bersifat multi-dimensi antara politik Islam dan industri budaya populer baru muncul belakangan ini, dan kebanyakan sebagai kumpulan esai dari penulis-penulis berbeda atau sebagai artikel di jurnal (lihat Fealy 2008; Heryanto 1999b, 2008; Pink 2009; Weintraub 2011). Kajian-kajian ini melihat beragam bentuk di wilayah-wilayah yang khusus, termasuk pakaian perempuan (Brenner 1996; Jones 2007; Nisa 2012; Saluz 2007; Smith-Hefner 2007), konsumerisme (Jones 2010; Lukens-Bull 2007; Schmidt 2012), media cetak dan karya sastra (Brenner 1999, 2011; Hefner 1997; Hellwig 2011; Krier 2011; Rani 2012; Widodo 2008), media sosial (Ali 2011; Nilan 2006), musik (Barendregt 2006, 2011; Barendregt dan van Zanten 2002; Berg 2011; Frederick 1982; Murray 1991; Sutton 2011; Weintraub 2008, 2010), dan acara televisi (Arps dan van Heeren 2006; van Heeren 2012; Imanjaya 2006; Subijanto 2011; van Heeren 2007; Widodo 2002).[2] Bab berikut akan berfokus pada tantangan Islam modern baik di

praktik-praktik] halal (misalnya daging hewan yang dipotong sesuai ajaran Islam) juga barang-barang yang secara tradisional tak tergolong sebagai benda-benda [atau perilaku] kaum Muslim (semisal jilbab)" (Kokoschka 2009: 226). Islamisasi mengacu kepada ekspansi besar-besaran dalam cakupan komoditas barang, jasa, dan praktik-praktik lain yang dapat diterima sebagai bersifat 'islami' yang terjadi di ruang-ruang publik.

2 Daftar ini sama sekali tidak dimaksudkan sebagai daftar yang lengkap. Apa yang disebut di sini hanya contoh yang diambil secara acak yang dimaksudkan bagi pembaca yang kurang akrab dengan penelitian di bidang ini.

pustaka-indo.blogspot.com

dalam maupun di luar layar bioskop, yang diharapkan dapat menyumbang kepada daftar literatur di bidang ini. Namun sebelum itu, bab ini menyajikan gambaran yang lebih besar mengenai fenomena tersebut, agar kita tak kehilangan pandangan mengenai pentingnya persoalan ini dalam wawasan politis dan historis yang lebih luas.

Pada puncak kejayaan Orde Baru pada dekade 1980-an, tak terbayangkan sebuah film panjang komersial menggambarkan pegawai pemerintah semisal prajurit militer atau polisi berseragam menerima uang sogok, apalagi menjadi objek olok-olok.[3] Saat ini, sesuatu yang berisiko tinggi, bahkan mungkin suatu tindakan bunuh diri, bila sebuah film menampilkan adegan yang menggambarkan seorang tokoh protagonis Muslim secara negatif. Hal ini tak berarti bahwa tekanan untuk mengagungkan Islam tak mengalami tantangan sama sekali, melainkan setiap penyimpangan dari standar kepatutan politik dapat dianggap sebagai sebuah provokasi atau sikap anti-Islam. Kini, norma yang dominan dan telah bertahan lama adalah film panjang komersial Indonesia harus memiliki akhir cerita yang bahagia. Dalam konteks islamisasi mutakhir, kecenderungan ini menemukan ungkapan dalam keberhasilan tokoh Muslim menyelesaikan persoalan yang menghadang mereka atau orang lain. Atau alternatifnya, film-film seperti ini kerap berakhir dengan salah satu tokoh utamanya

3 Untuk alasan ekonomi dan politik yang berbeda (lihat Sen 1994), industri film di bawah Orde Baru tak pernah berkembang menjadi industri yang penting dan dihormati. Festival Film Indonesia yang diselenggarakan di bawah ampuan negara sempat tak berlangsung selama satu dekade (1993-2003), terjadi jauh sebelum kejatuhan Orde Baru. Kebangkitan kembali industri film terjadi pada tahun 2004 berkat generasi baru para pembuat film. Film laris pertama sejak kejatuhan Orde Baru adalah *Ada Apa dengan Cinta?* (2002, Soedjarwo) yang merupakan film panjang komersial pertama yang memperlihatkan petugas keamanan (di Bandara) menerima uang sogok dalam jumlah kecil ketika mengizinkan orang yang tak memegang tiket memasuki area khusus penumpang karena pertimbangan percintaan.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

masuk Islam, sebagaimana diperlihatkan dengan amat baik oleh film laris *Ayat-Ayat Cinta* (2008, Bramantyo); dan yang pasti tokoh-tokohnya tak pernah murtad meninggalkan keimanan mereka atau sampai berpindah ke agama lain. Dan penegasan hubungan positif dengan Islam tak terbatas pada tokoh-tokoh di dalam layar. Intan Paramaditha meneliti upaya-upaya di balik layar orang-orang industri film untuk memeluk Islam atau meningkatkan 'keislaman' mereka (Paramaditha 2010).

Untuk memberi gambaran mengenai kepatutan politik yang berlaku saat ini, perlu disebutkan dua peristiwa yang terjadi pada paruh pertama tahun 2012. Pada bulan Januari, seorang pegawai negeri sipil asal Sumatra Barat berusia 30-an bernama Alexander Aan memasang status di laman Facebook-nya, menyatakan diri sebagai seorang ateis. Karena hal itu, ia dipukuli oleh beberapa orang sekotanya, dikucilkan oleh rekan sekantor dan koleganya, serta ditahan oleh polisi. Belakangan, pengadilan mengadili dan menjatuhinya hukuman penjara dua setengah tahun serta denda seratus juta rupiah atas tuduhan penistaan agama. Pada bulan Juni, sebuah film berjudul *Soegija* (2012, Nugroho) diedarkan. Film ini bercerita tentang uskup 'pribumi' pertama Indonesia, Albertus Magnus Soegijapranata SJ (1896-1963). Di hadapan publik, sejumlah orang mempertanyakan motivasi pembuatan film itu, mencurigai bahwa film itu dimaksudkan untuk mendakwahkan Kristen di negeri yang mayoritas penduduknya Muslim guna mengimbangi promosi tokoh-tokoh Muslim di layar film seperti film *Sang Pencerah* (2010, Bramantyo). Film ini dibuat berdasarkan kehidupan Ahmad Dahlan (1868-1923) yang pada tahun 1912 mendirikan Muhammadiyah, organisasi Islam terbesar kedua di Indonesia. Produser film *Soegija* menanggapi tuduhan itu secara sangat serius. Mereka membantah tudingan itu dan sebagian besar bahan promosi film menekankan bahwa semangat nasionalismelah yang diutamakan oleh film ini.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Kembali pada dekade 1970-an dan 1980-an, persentase terbesar tahanan politik saat itu adalah aktivis politik Muslim. Dengan retorika yang digunakan oleh rezim yang berkuasa saat itu, tahanan-tahanan ini adalah "ekstremis kanan", yang berbeda dengan "ekstremis kiri" (yaitu komunis), yang lebih banyak dibunuh ketimbang dipenjarakan (lihat Bab 4). Banyak pengamat tergoda untuk membandingkan Indonesia pada dekade 1980-an dengan Turki, di mana kediktatoran militer sekuler yang didukung Amerika Serikat memerintah negeri mayoritas Muslim serta menempatkan para aktivis politik Islam di bawah kendali yang amat ketat atau di balik jeruji besi. Namun, meski terdapat persamaan yang dangkal antara kedua negara ini, kesamaan tersebut tak bertahan lama. Situasi yang muncul dari konteks historis yang berbeda dan perkembangannya kemudian nyaris bertolak belakang sama sekali. Setidaknya hingga pertengahan reformasi Turki tahun 2013, negeri ini menganut politik yang inklusif dan multikultural (Yilmaz 2011); sementara sejak pertengahan 1990-an Indonesia dengan cepat mengalami perkembangan ke arah yang berlawanan. Sebuah perubahan yang dramatis dalam kehidupan publik di Indonesia dimulai pada tahun-tahun terakhir pemerintahan Orde baru, dan meningkat dengan cepat sesudah kejatuhan rezim tersebut.

Pada awal dekade 1990-an, Presiden Soeharto beralih haluan secara radikal dalam strategi politiknya dengan secara aktif mengajak kelompok-kelompok Islam dari berbagai orientasi ideologi untuk masuk ke dalam pemerintahannya. Untuk memahami alasan-alasan perubahan radikal yang dilakukan oleh pemerintahan Orde Baru ini serta konsekuensi-konsekuensinya membutuhkan diskusi yang jauh lebih rinci daripada yang dimungkinkan di sini (lihat juga Heryanto 2008b: 13-5). Cukup untuk dicatat di sini bahwa berbaliknya sikap dan perlakuan Soeharto terhadap kelompok-kelompok Islam politis dapat dipandang

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

sebagai sebuah langkah tergesa-gesa dan darurat untuk menyelamatkan kekuasaannya ketika gesekan-gesekan di dalam lingkaran terdekatnya serta basis kekuasaannya mencapai titik yang tak dapat diselamatkan lagi, serta mengancam kediktatorannya yang telah berusia tiga dekade. Pada dekade 1970-an dan 1980-an, rezim Orde Baru melakukan stigmatisasi terhadap kelompok-kelompok Islam politis dan menekan segala bentuk aktivisme Islam politik. Segera sesudah Soeharto mengubah sikap politiknya, jadwal persidangan di pengadilan sangat penuh hingga ke tingkat yang tak pernah terjadi sebelumnya, oleh persidangan warganegara yang dituduh mengeluarkan pernyataan di depan umum yang menghina Islam. Seakan-akan tuntutan hukum tak cukup, sejak awal 2000-an, berbagai kelompok milisi meraih posisi penting di masyarakat dengan membawa bendera Islam, memamerkan kebebasan mereka untuk melancarkan serangan dengan kekerasan terhadap kelompok minoritas, termasuk sekte Muslim minoritas dan kelompok-kelompok atau orang-orang yang mendukung liberalisme, demokrasi, hak asasi manusia, atau multikulturalisme. Pada pertengahan dekade 1980-an, para perempuan pelajar mendapatkan hukuman karena menggunakan jilbab di sekolah negeri; dua dekade kemudian, sejumlah provinsi di Indonesia memperkenalkan hukum syariah yang mengenakan hukuman kepada pelajar perempuan yang tak memakai jilbab. Pada tahun 2003 Teater Koma mencabut beberapa dialog gurauan mereka yang mengacu kepada kaum Muslim dari naskah aslinya ketika mereka mementaskan ulang *Opera Kecoa* (1985)—yang merupakan salah satu produksi tersukses mereka sepanjang masa; jelas sebagai upaya untuk menghindar dari risiko serangan oleh kelompok Islam militan.

Dengan pencabutan batasan-batasan politik yang dipaksakan pada masa Orde Baru beberapa tahun terakhir abad ke-20 serta kemunculan generasi baru pembuat film, akan menarik untuk

pustaka-indo.blogspot.com

diamati film-film jenis apa saja yang dibuat untuk memikat sebanyak mungkin penonton Muslim di Indonesia kontemporer. Satu contoh yang jelas adalah *Ayat-Ayat Cinta* (sudah dibahas sebelumnya), yang produksinya dianggap oleh banyak akademisi maupun masyarakat umum sebagai titik balik yang menyatakan kehadiran budaya populer Islam di dalam film. Film itu berdasar novel laris berjudul sama karya Habiburrahman El Shirazy yang latar belakang dan pengalaman pendidikannya mirip dengan tokoh utama film ini. Kisah dalam film ini terjadi di Mesir, dengan musik latar dan adegan-adegan di sepanjang film yang memperlihatkan karakter Timur Tengah dan islami.

Tentu saja *Ayat-Ayat Cinta* bukan awal budaya populer di Indonesia sejak masa kemerdekaan. Banyak pengamat yang mengakui kebangkitan Rhoma Irama sebagai 'Raja Dangdut' pada dekade 1970-an (Frederick 1982; Lockhrad 1998; Weintraub 2010) sebagai pelopor paling penting dalam budaya populer islami. Tak urung, dalam industri film, tingkat popularitas *Ayat-Ayat Cinta* belum pernah tercatat sebelumnya, dan tak ada film-film sebelumnya maupun penirunya yang mampu meraih atau bahkan mendekati sukses yang telah dicapainya. *Ayat-Ayat Cinta* yang kerap secara longgar dan keliru disebut-sebut sebagai film islami 'pertama' ataupun 'sejati' pada masa pasca-Orde Baru, mampu menarik lebih dari tiga juta penonton pada beberapa pekan pertama penayangannya di bioskop, melampaui film-film yang pernah ditayangkan sebelumnya di Indonesia, dari bahasa, asal negara mana pun, dan genre apa pun, hingga akhir tahun 2008 ketika satu judul film laris lain, *Laskar Pelangi* (2008 Riza), film dengan nuansa lebih nasionalis dan nuansa religius lebih minim, berhasil melampaui penjualan tiket *Ayat-Ayat Cinta*.[4]

4 Kecuali dinyatakan berbeda, seluruh angka penjualan tiket di buku ini diambil dari situs online Film Indonesia, http://filmindonesia.or.id/, yang saat ini merupakan sumber referensi paling lengkap dan paling andal yang tersedia.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Sisa bab ini akan menganalisa dan memperlihatkan bahwa sukses besar *Ayat-Ayat Cinta* dan perdebatan yang muncul darinya merupakan sebuah tanda bagi era baru dalam kehidupan publik di Indonesia. Bagi sebagian besar orang di negeri dengan jumlah Muslim terbesar di dunia, terutama bagi kaum mudanya, ketaatan beragama dan modernitas sama menariknya dan tak selalu keduanya saling bertentangan. Bagi mereka, ketaatan beragama dan konsumsi budaya populer tersedia sebagai pilihan ketimbang hal yang hanya bisa dipilih salah satu saja. Sementara di masa lalu orang memandang ketaatan dan hiburan sebagai hal yang tak cocok satu sama lain, Muslim generasi baru menemukan cara (sekalipun banyak yang memandangnya sebagai cara yang dangkal) untuk mendamaikan hal-hal yang secara tradisional dipandang sebagai bertolak belakang, yang membuat mereka mampu terlibat dengan agama dan budaya populer secara bermakna dan sungguh-sungguh. Bisa ditebak, langkah-langkah tersebut membawa hasil beragam. Upaya pencarian modernitas yang kokoh secara moral merupakan cerita tanpa akhir dan diselingi berbagai gesekan di dalam masyarakat besar Muslim yang beragam. Yang lebih penting, persoalan apa artinya menjadi modern sama pentingnya (jika tak lebih penting) dengan pertanyaan apa artinya menjadi Muslim di balik semua perdebatan yang muncul dari kecenderungan baru ini. Kaum Muslim muda berusaha untuk berpartisipasi secara penuh di dunia modern tanpa melepaskan keimanan mereka. Mereka bicara mengenai hak-hak sipil, persamaan, transparansi, dan, tentu saja, hal-hal yang rutin dan kesenangan hidup sehari-hari. Sebagai konsekuensinya, proses ini berdampak lebih jauh melampaui lingkungan kaum yang taat beragama, baik Muslim maupun bukan. Kelompok perempuan, kelompok *queer*, serta berbagai kelompok muda berpikiran liberal terkena dampak mendalam islamisasi ini. Mereka memberikan tanggapan sendiri secara lantang, sekalipun tidak dalam bingkai-bingkai keagamaan.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

ERA BARU, KELOMPOK KAYA BARU

Modernitas bisa menantang atau mendefinisikan ulang beberapa aspek praktik- praktik keagamaan, juga mereka yang memiliki wewenang di dalam komunitas keagamaan, dan sebaliknya. Sekalipun demikian, modernitas dan agama tidak saling menghancurkan satu sama lain sebagaimana anggapan banyak orang selama ini. Asef Bayat mengingatkan kita, "[salah satu] kesibukan utama ilmuwan sosial pada abad ke-19 adalah mengusir kebiasaan perbedaan antara yang religius dan yang non-religius. Kini, sesudah lebih dari seabad modernisasi, mereka sibuk membedakan antara yang religius dan yang lebih religius" (2007a: 5). Ternyata agama bukan hanya tetap bugar di berbagai belahan dunia yang telah menjadi modern (Turner 2006, 2007), dunia juga menyaksikan pertumbuhan luar biasa apa yang disebut sebagai gerakan-gerakan baru keagamaan. "Tidak seperti agama-agama mapan, Buddha, Kristen, dan Islam, yang tersebar…dalam cara-cara ad hoc, pendiri gerakan-gerakan keagamaan baru… mengadopsi fokus penyebaran yang mendunia sejak dari awal" (Smith 2008: 3). Ternyata agama dan kapitalisme bukan hanya dapat hidup berdampingan dan memiliki keterkaitan, keduanya bahkan dalam beberapa kasus bisa bersekutu hingga mampu mendukung kegiatan-kegiatan kolektif yang berjangka-panjang (Rudnyckyj 2009).

Dalam rangka menyatukan modernitas dan religiusitas, menjadi jelas bagi umat Muslim di Indonesia bahwa ketegangan-ketegangan yang menghadang mereka tak bisa disederhanakan menjadi modernitas sekuler yang berasal dari Barat melawan tradisionalisme agama yang berasal dari belahan dunia lain. Sialnya, seiring peristiwa 11 September, stereotip-stereotip seperti itu terus disebarkan dan didaurulang oleh kedua pihak yang berseberangan: pemerintahan Barat yang konservatif, *think tank* mereka, serta media massa arus utama di satu pihak dan Muslim

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

konservatif di pihak lain. Tak kalah serius dan mengganggunya bagi umat Islam di Indonesia adalah ketegangan dan tantangan internal yang muncul dari fakta bahwa Islam—seperti halnya agama lain di dunia—tak pernah sepenuhnya utuh atau seragam di antara pengikutnya yang majemuk. Kemajemukan penuh ketegangan ini tampaknya tak pernah cukup memikat perhatian dunia seperti perhatian mereka pada yang terjadi dengan, misalnya, Musim Semi Arab tahun 2011 dan buntut peristiwa sesudahnya yang berkepanjangan. Padahal ketegangan seperti ini telah berkembang di Indonesia sejak beberapa tahun terakhir pemerintahan Orde Baru.

Satu pendapat pokok yang akan diajukan dalam bab ini adalah adanya tanda-tanda awal terbentuknya gugusan baru Muslim modern di Indonesia. Kelompok ini cenderung berusia muda dan berasal dari kelas menengah. Mereka beraspirasi untuk mendefinisikan ulang arti menjadi Muslim, secara bertolak belakang dengan Muslim ideal yang direkomendasikan baik oleh otoritas keagamaan lama yang berada di lembaga-lembaga mapan ataupun oleh elite politik saat ini. Sekalipun upaya ini dapat berkembang menjadi sesuatu yang lebih subtansial dan tahan lama, fenomena ini sendiri tampaknya sulit untuk mendominasi proses islamisasi, setidaknya tidak dalam waktu dekat ini. Walau tidak dominan, sentimen dan karakteristik Islam baru yang tersebar luas tapi tak terorganisir ini membentuk varian Islam baru yang perlu dikenali dengan lebih serius untuk dapat diperhitungkan dalam persaingan politik dan moralitas Islam. Kecenderungan ini jelas-jelas terpisah dari tradisi lama. Tambahan lagi, ini juga menghadirkan perlawanan yang kuat terhadap kecenderungan Islam yang eksklusif dan kelompok-kelompok yang condong pada kekerasan dalam dinamika islamisasi yang rumit. Perkembangan serupa juga telah terjadi di negara-negara lain dengan mayoritas penduduk Muslim, dan kita akan kelewat menyederhanakan persoalan

pustaka-indo.blogspot.com

apabila tak mengadopsi perspektif lebih luas yang ditawarkan oleh fenomena ini. Perbandingan seperti ini membantu kita dalam dua hal: menolong kita agar tak membuat asumsi-asumsi yang tak produktif tentang keunikan kasus di Indonesia dan membantu menerangi ciri-ciri spesifik kasus Indonesia. Pertama-tama kita akan melihat pada persamaan umum yang dapat ditemukan di negara-negara berpenduduk mayoritas Muslim, dan sesudah itu kita akan menguji kekhususan kasus Indonesia yang membedakannya dengan negara-negara berpenduduk mayoritas Muslim lainnya.

Asef Bayat membahas kecenderungan dalam budaya populer Islam—di Iran, Mesir, dan lebih banyak lagi di Timur Tengah pada tahun 2000-an—yang paralel dengan apa yang saya amati di Indonesia kini. Ia menggambarkan fenomena ini sebagai kasus 'ketakwaan post-Islamis', dengan menyodorkan konsepnya sendiri 'post-Islamisme' (1996). Bayat memulai analisanya dengan melihat pada kebangkitan bintang dakwah televisi (*televangelist*) Mesir, Amr Khalid, yang "[p]ada tahun 1999 menyampaikan sekitar 21 pelajaran per minggu di rumah-rumah keluarga terpandang, dan puncaknya adalah hingga 99 pelajaran pada bulan Ramadhan." Khalid menyampaikan dakwahnya tak hanya pada pertemuan tatap muka, tapi juga menggunakan "berbagai jenis media… termasuk saluran TV satelit…internet dengan website pribadinya yang canggih, serta kaset-kaset audio dan video—media yang secara khusus dapat menjangkau kelas menengah dan kelas yang lebih makmur" (Bayat 2002a). Bayat menambahkan, "[k]aset-kaset rekaman ceramah Amr Khalid menjadi barang terlaris yang tak tertandingi di Pekan Buku Kairo pada tahun 2002 dan telah melakukan perjalanan jauh hingga mencapai pasar gelap di Yerusalem Timur, Beirut, dan kota-kota di Teluk Persia" (2002a). Khalid merupakan salah satu pendakwah televisi di Timur Tengah yang berhasil mengumpulkan banyak pengikut. Profesi ini tidak ada sebelum periode post-Islamisme. Kecenderungan serupa melanda Indonesia dengan nama-nama seperti AA Gym, Jeffry al-

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

Buchori, dan Muhammad Arifin Ilham sebagai pendakwah televisi yang paling populer. Namun beberapa akademisi ahli Indonesia (Hasan 2009: 234-41; Hew 2013; Hoesterey 2007, 2008; Howell 2008; Muzakki 2007) yang menganalisa fenomena ini umumnya tak memperlihatkan minat mereka terhadap kaitan gejala sejenis di luar Indonesia. Sementara dimensi internasional jelas tampak dalam diskusi mengenai politik Islam Indonesia, aspek internasional dari kajian terhadap budaya populer di Indonesia yang mengandung muatan islami, tidak banyak mendapat perhatian, dengan beberapa perkecualian langka seperti studi Howell (2008) dan Hoesterey (2012).[5]

Diiringi kontroversi religius di antara kaum Muslim sendiri, kebangkitan kelas menengah perkotaan di kalangan umat Muslim di seluruh dunia menjadi tanda bahwa tumbuhnya pembagian kelas di kalangan umat Islam merupakan sebuah fenomena global. Kebangkitan kaum kaya baru di Asia di pengujung abad ke-20 telah dicatat di banyak tempat (Chua 2000; Embong 2002; Pinches 1999; Prasetyantoko 1999; Robinson dan Goodman 1995; Tanter dan Young 1990). Lonjakan kekayaan dari minyak bumi dan akses lebih besar pada pendidikan membawa perluasan dan konsolidasi politik dari apa yang disebut sebagai "kelas menengah perkotaan".[6] "Pendakwah-pendakwah baru ini dengan sengaja mengincar kaum muda dan perempuan di kelompok elite", mengantarkan "pesan-pesan [kelas menengah perkotaan] ke depan pintu rumah mereka, ke dalam kenyamanan rumah-rumah mereka, ke klub-klub mereka, ke masjid-masjid, dan lingkungan tempat tinggal mereka yang mewah" (Bayat 2002a).

---

5 Lihat juga Thomas dan Lee (2012) untuk koleksi kajian-kajian yang berhubungan dengan budaya populer di seluruh dunia, terutama kajian dari negara satu ke negara lain, tak seluruhnya melibatkan Islam di dalamnya.

6 Terinspirasi dari karya-karya sebelumnya, pada kesempatan lalu saya pernah mendiskusikan masalah dan daya tarik yang tak pernah lekang dari istilah "kelas menengah" (Heryanto 1993, 1999b, 2003).

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Iran pada dekade 1990-an dan Indonesia pada 2000-an memiliki beberapa kesamaan dan perbedaan penting yang tak mudah ditemukan di kebanyakan negeri berpenduduk mayoritas Muslim. Baik Iran maupun Indonesia mengalami kebingungan sebagai dampak dari pergeseran ideologi, dari amerikanisasi yang luas dan mendalam—tercakup di dalamnya paparan gaya hidup dan budaya populer Amerika—kepada tuntutan akan ketaatan pada kemurnian agama (sepanjang 1980-an hingga 1990-an di Iran, dan 1990-an hingga 2000-an di Indonesia). Kedua negara mengalami perubahan besar dari masyarakat yang gandrung kesenangan (*fun-loving society*) menjadi masyarakat yang diperintah oleh "anti-fun-damentalisme" (Bayat 2007c: 435). Di sisi lain, terdapat banyak perbedaan yang penting antara kedua negara, setidaknya pada otoritas keagamaan yang terkait dengan kepolitikan mereka. Contohnya, Indonesia tidak pernah secara resmi diperintah oleh pemerintahan Islam seperti halnya Iran. Sekalipun berkembang dari kekuatan dan konteks sejarah yang amat berbeda, mencatat perbandingan ekspresi budaya populer pasca-Islamisme di kedua negara ini akan bermanfaat.

Dengan menurunnya legitimasi politik kaum Islamis di Iran, pergulatan kekuasaan baru telah muncul. Orang muda Iran sekali lagi telah mulai menikmati kegiatan yang berkaitan dengan kesenangan dan budaya populer, bahkan dengan risiko menerima hukuman berat dari lembaga sosial dan lembaga pemerintahan yang hingga kini masih memegang kendali terhadap situasi sekalipun sudah tak sekuat di masa lalu.

> Dengan berakhirnya perang dan rekonstruksi pasca-perang sepanjang dekade 1990-an, orang muda mulai secara terang-terangan mengekspresikan diri mereka, baik secara sendiri-sendiri maupun bersama-sama. Laporan-laporan media memberitakan anak laki-laki yang ketahuan menyamar menjadi perempuan di jalan-jalan di kota bagian selatan Iran. Perempuan-perempuan tomboi memakai baju

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

> laki-laki untuk menghindar dari pelecehan polisi moral. Kelompok-kelompok anak muda ditahan karena memainkan musik dan membuat berisik di tempat umum, sementara orang lain sedang menari di jalan untuk upacara menghukum diri sendiri dalam perayaan berkabung di hari Ashura yang amat dihormati di Iran. Penjualan selundupan rekaman audio dan video artis-artis Iran dalam pelarian terjadi di jalan-jalan utama di kota-kota besar, dan video musik bergaya MTV mendapatkan popularitasnya. Di segenap penjuru ibu kota, kelompok musik pop underground dan rock berjaya di pesta-pesta rahasia, di mana para remaja menikmati musik sekaligus subkultur pemakaian celana ketat dan baggy, juga penggunaan bahasa Inggris jalanan yang vulgar dan tato pada tubuh mereka.
>
> Sejumlah anak perempuan, dalam mengejar individualitas dan hasrat memiliki pacar serta kebebasan dari pengawasan keluarga, kabur dari rumah–jumlah mereka 60 ribu orang pada tahun 2002–dan banyak dari mereka berakhir di komunitas jalanan, penjara, atau tempat-tempat penampungan.
>
> (Bayat 2007c: 440)

Sebagaimana sejawat mereka yang sekuler dan non-Muslim, generasi baru dan terdidik Muslim di seluruh dunia berharap memiliki kemerdekaan dan uang yang memungkinkan mereka untuk menikmati selera kebudayaan mereka sambil memelihara kehormatan diri tanpa mengorbankan keimanan mereka. Namun lingkungan baru di tingkat global menyulitkan mereka untuk memelihara keimanan dan hubungan sosial tanpa perubahan sama sekali. Sedikitnya ada dua pergeseran penting yang patut dicatat di sini: yang satu berurusan dengan pemilik wewenang keagamaan, dan yang lainnya adalah pada isi ketakwaan mereka. Izinkan saya untuk menjelaskan keduanya satu persatu.

Di Indonesia, sebagaimana pada masyarakat mayoritas Muslim lain di Timur Tengah, yang memiliki latar belakang sejarah berbeda, status baru orang muda Muslim telah memunculkan kebutuhan baru di ruang-ruang politik, kebudayaan, dan juga agama. Di satu sisi, tipe-tipe baru Muslim ini, mayoritas masih

pustaka-indo.blogspot.com

muda, gembira menemukan diri mereka sejajar dengan kelas menengah lain di seluruh dunia dalam hal pendidikan, kecanggihan budaya, kehormatan diri, dan gengsi sembari tetap secara khusus membanggakan ketakwaan beragama mereka. Bergantung pada kepribadian dan situasi khusus masing-masing individu, ketaatan beragama ini dapat membangkitkan berbagai macam tanggapan: perasaan unggul secara moral bagi sebagian mereka, kerendahan hati yang penuh percaya diri dan tercerahkan, dan mungkin sesuatu yang berada di antara kedua titik ekstrem tersebut, atau sebuah sikap yang beralih-alih antara perasaan keunggulan moral dan kerendahan hati. Yang terpenting adalah: ketaatan beragama yang terpelihara dengan baik memungkinkan mereka dengan bangga mempertahankan perasaan bahwa mereka berbeda dari warga negara global lain. Di sisi lain, status baru ini bermanfaat untuk menjaga jarak antara mereka dan saudara sebangsa dan seiman yang kurang beruntung. Kelompok yang belakangan ini, kerap mereka wakili dan mereka bela dari ancaman-ancaman luar berupa kekuatan—nyata maupun rekaan—anti-Islam (orang-orang kafir, kekuatan "Barat", atau kaum bidah). Menikmati yang terbaik dari kedua dunia yang dihasilkan oleh status seperti ini sebenarnya sulit. Secara umum banyak dari kaum Muslim kaya baru ini secara terang-terangan menampilkan hasrat yang besar terhadap hal-hal yang berkilauan dari dunia kapitalisme industrial yang tidak islami, baik yang berasal dari Asia maupun dari Barat. Karenanya, mereka harus mengatasi pertentangan yang muncul dari aspirasi untuk menikmati kenyamanan dan gengsi yang ditawarkan oleh budaya konsumen kapitalisme modern dan integritas moral (setidaknya atribut yang tampak oleh publik) seorang religius yang bisa menjadi pembenaran bagi kenyamanan dan gengsi yang mereka peroleh tersebut. Kebutuhan baru ini tumbuh dengan cepat, tapi sebagian besar tetap tak terpenuhi sebelum hadirnya pendakwah generasi baru.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Pendakwah baru ini merupakan temuan mutakhir. Selama berabad-abad sebelumnya, para pendakwah dan ulama mencapai kewenangan dan wibawa mereka dengan mengabdikan diri bertahun-tahun mengaji secara mendalam. Sebaliknya, generasi pendakwah baru yang merupakan figur-figur religius mentereng tidak dihasilkan oleh pendidikan keagamaan formal yang berlangsung selama bertahun-tahun. Kebanyakan dari mereka sama sekali tak berlatar belakang pendidikan agama. Modal utama mereka adalah keterampilan komunikasi yang hebat, keunggulan dalam bicara di depan umum, dan penggunaan media baru. Di mata para pendengar mereka, pendakwah baru ini memiliki penampilan bak bintang musik rock. Mereka memperlihatkan tren terbaru dan terkeren dalam pidato, pakaian, dan potongan rambut mereka. Mereka memuaskan kebutuhan generasi baru, terutama orang-orang kaya "yang telah belajar mengambil jalan pintas dalam mencari ilmu, atau belajar untuk menjadi murid yang patuh" (Bayat 2002a). Tak mengherankan, sementara para pendakwah keren ini menjangkau dengan tepat generasi muda, kaum kaya baru, dan para pendamba kekayaan, popularitas mendadak mereka telah menjadi tantangan langsung bagi para pemimpin agama tradisional yang otoritasnya juga mendapat ancaman dari demokratisasi agama yang terjadi belakangan ini (lihat Mardani 2012).

Di Indonesia dan di berbagai tempat lain, para pendakwah tradisional melakukan apa yang selama ini dilakukan oleh pendakwah generasi sebelumnya: bertutur secara serius tentang dogma, menawarkan nasihat berdasarkan kitab suci, serta menekankan pesan mereka pada kewajiban dan kepatuhan dari para pendengar. Sebaliknya, para pendakwah baru bicara secara bersemangat dalam bahasa sehari-hari—menggunakan frasa yang sederhana dan menarik, terkadang dengan humor dan lawakan yang mengejek diri sendiri—untuk menawarkan nasihat-nasihat

pustaka-indo.blogspot.com

pendek dan praktis untuk menjawab beragam persoalan sehari-hari yang dihadapi oleh para pendengar. Hal-hal yang berkaitan dengan studi, pacaran, diet, kosmetik, pakaian, hiburan, hubungan orangtua dengan anak, pengelolaan keuangan pribadi, pekerjaan, hubungan kerja di kantor menjadi topik pokok dakwah mereka. Mereka menggunakan teknologi komunikasi terbaru yang sangat diakrabi oleh generasi muda dan kaum berada. Di Iran, menurut sebuah survei, peningkatan popularitas pendakwah televisi sejalan dengan cara-cara orang menghabiskan waktu luang, di mana "lebih dari 83 persen orang muda menghabiskan waktu luang di depan TV, tapi hanya 5 persen dari mereka yang menonton acara keagamaan; dari 58 persen yang membaca buku, kurang dari 6 persen yang tertarik pada literatur keagamaan" (Bayat 1996: 50). Di Indonesia kini, 55 persen dari pengguna internet berusia antara 15 hingga 19 tahun, dan 70 persen dari mereka menggunakan Facebook (*Tempo* 2012a), menjadikan Indonesia sebagai pusat jejaring sosial kedua terbesar di dunia (lihat Bab 1). Menurut satu laporan pada tahun 2012, Indonesia merupakan pusat pengguna Facebook terbesar kedua di dunia (Burcher 2012). Masalah-masalah keagamaan mendominasi segala bentuk media sosial di Indonesia saat ini.

Sebuah pergeseran lain yang masih terkait dapat dilihat pada pesan dominan dakwah baru ini, yaitu penekanan pada hak-hak pribadi dan urusan personal. Di Timur Tengah, "[t]erdapat pergeseran yang jelas dari fokus sebelumnya yaitu kelembagaan politik Islam kepada kesalehan personal dan etika; dari konstituen yang berpusat pada kelas menengah yang dilemahkan kepada para pengikut yang lebih terfragmentasi, termasuk kaum berpunya" (Bayat 2002a). Kritikus film Indonesia Eric Sasono mengidentifikasi orientasi personal sebagai karakter terpenting muatan film-film bertema islami di Indonesia masa kini. Eric mencatat bahwa film-film bertema islami sebelum tren terkini

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

pada tahun 2000-an menghadirkan tokoh utama yang serupa yaitu menginginkan dunia menjadi tempat yang lebih baik, terutama bagi kaum yang kurang beruntung, dengan cara berkonfrontasi dengan masalah-masalah yang dihadapi oleh masyarakat secara umum. Sebaliknya di Indonesia.

> Hampir semua film-film bertema islami pada masa pasca-Soeharto menganggap capaian pribadi sebagai perwujudan dari ketakwaan. Capaian pribadi ini dalam beberapa film berarti kemakmuran ekonomi, sementara pada yang lainnya bermakna pendidikan yang lebih tinggi (yang juga menjadi alat bagi peningkatan kehidupan ekonomi). Seberapa pun kuatnya ikatan kebersamaan dan persahabatan yang menjadi latar belakang karakter-karakter dalam film, tujuan terpenting mereka adalah untuk mencapai pendidikan yang lebih tinggi atau menjadi kaya.
>
> (Sasono 2010: 57)

Harus diakui bahwa uraian di atas adalah sebuah penggambaran yang agak kasaran, berfokus pada beberapa aspek paling mencolok praktik-praktik dan situasi-situasi yang teramat kompleks. Sekalipun berfokus pada kelas menengah, aspirasi terhadap gaya hidup bertakwa yang trendi ini tak terbatas pada kaum berpunya dan orang kaya perkotaan. Penting untuk dicatat bahwa ketakwaan baru ini adalah kekuatan apolitis yang berada jauh di luar batas konsumsi hedonistik, yang kerap diremehkan dalam liputan media dan kajian akademis.

POLITIK ISLAMIS, KEBUDAYAAN POST-ISLAMIS

Sesudah mengusulkan sejumlah ciri yang dimiliki bersama oleh Islam di Indonesia dan Timur Tengah, kita sekarang berpaling kepada perbedaan Indonesia dengan negara-negara berpenduduk mayoritas Muslim lainnya. Untuk itu, kita perlu kembali kepada konsepsi Bayat tentang post-Islamisme: apa artinya, bagaimana terbentuknya, dan kemungkinan apa yang bisa dicapai dalam

pustaka-indo.blogspot.com

satu atau dua dekade ke depan dalam sebuah konteks sosial tertentu. Sekalipun teori Bayat tidak sepenuhnya siap diterapkan di Indonesia (ia malah beranggapan teorinya tidak bisa begitu saja diterapkan di sini), saya berpendapat bahwa dengan beberapa penyesuaian dan perubahan, yang bahkan mungkin tak pernah dibayangkan oleh Bayat sendiri, konsepnya bisa berguna untuk menganalisa kasus di Indonesia. Guna mempertahankan fokus bab ini pada kebudayaan populer di Indonesia kontemporer (bukan pada islamisasi secara umum) dan mengingat rumitnya topik ini, hanya garis besar saja dari wawasan Bayat, dalam rumusan paling sederhana, yang akan diusahakan di sini. Mudah-mudahan ini memadai sebagai latar belakang minimum bagi diskusi mengenai masalah utama bab ini.

Budaya populer tak tampil secara mencolok dalam diskusi Bayat yang beragam tentang 'post-Islamisme', yang kini menjadi bahan diskusi yang luas di kalangan akademisi yang meneliti politik Islam.[7] Pandangannya tentang ketakwaan post-Islamis dihasilkan

7 Karya Bayat memiliki dampak utama pada kajian kontemporer mengenai Timur Tengah dan politik Islam secara lebih luas, terutama di Eropa, sekalipun sempat disalahpahami. Ahli lain yang juga terkenal dalam 'post-Islamisme' di Timur Tengah adalah Oliver Roy. Yang mengejutkan, sedikit sekali terdapat referensi silang dalam karya kedua penulis ini sekalipun terdapat kesamaan mereka pada minat dan penggunaan konsep utama. Saya memilih untuk berfokus pada karya Bayat ketimbang Roy karena karya Bayat lebih berhubungan langsung dengan analisa saya ini. Karya Bayat lebih berfokus pada post-Islamisme sebagai konsep teoretis ketimbang sebagai analisa umum tentang perubahan politik dan proses demokratisasi di Timur Tengah. Tak seperti Roy, Bayat meluaskan perspektif post-Islamismenya ke area budaya populer. Satu faktor penting lain adalah, karya Bayat aslinya berbahasa Inggris, sementara karya Roy berbahasa Prancis dan hanya bisa saya akses melalui terjemahannya.

Di Indonesia, karya Bayat telah menarik perhatian beberapa ahli, sekalipun tidak terlalu mengemuka. Sebelum terjemahan karyanya, *Making Islam Democratic: Social Movement and the Post-Islamist Turn* (Bayat 2007b) diedarkan pada tahun 2011 oleh lembaga swadaya masyarakat yang berpusat di Yogyakarta, LKiS, sedikit ahli yang sudah mengutip Bayat (misalnya Kahar 2011; Pontoh 2011) dan satu seminar sehari diselenggarakan di Universitas Indonesia pada tanggal 14 November 2011 dengan tema "Post-Islamisme: Islamisme Demokratis".

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

dari penelitiannya yang berfokus pada perubahan-perubahan politik di Timur Tengah dan negara-negara lain berpenduduk Muslim dalam jumlah besar, tetapi wawasannya tentang post-Islamisme secara keseluruhan dan komentar singkatnya tentang budaya populer Islam bermanfaat untuk diskusi di sini. Yang dimaksud dengan 'post-Islamisme' oleh Bayat adalah sebuah *kondisi* dan sebuah *proyek*. *Kondisi* post-Islamisme "mengacu kepada kondisi sosial dan politik di mana—sesudah sebuah fase eksperimentasi—daya tarik, energi, dan sumber daya Islamisme telah terkuras habis, bahkan bagi para pengikutnya yang tadinya bersemangat" (Bayat 2002b). Dalam menanggapi kondisi tersebut, umat terlibat dalam *proyek* post-Islamisme yang "tidak anti-Islam, tak juga non-islami, dan tidak juga sekuler" (Bayat 2007a). Melainkan,

> Mewakili sebuah upaya untuk menyatukan religiusitas dan hak-hak, keimanan dan kebebasan, Islam dan kemerdekaan..menekankan hak daripada kewajiban, keragaman sebagai pengganti suara otoritas yang tunggal, kesejarahan ketimbang teks keagamaan, serta masa depan ketimbang masa lalu. Proyek ini ingin mengawinkan antara pilihan individu dan kebebasan, antara demokrasi dan modernitas.
> (Bayat 2002b)

Untuk menimbang gagasan Bayat ini, kita perlu memperhitungkan fakta-fakta empiris kasus-kasus yang berfungsi menjadi dasar bagi gagasannya, sekaligus menjadi pokok-pokok penjelasan yang ia tawarkan. Konsep Bayat mengenai Islamisme tumbuh dari pengamatannya terhadap negara Turki (sebelum kemunculan gerakan demokrasi pada pertengahan 2013) dan Iran, di mana satu periode pemerintahan Islam berujung pada ketidakpuasan, kerisauan, dan kekecewaan di kalangan pengikutnya, bahkan di antara mereka yang tadinya mendukung kepolitikan islamis. Konsep post-Islamisme tidak diartikan Bayat berimplikasi pada berakhirnya "agenda politik islamis", dan tak juga dimaksudkan

pustaka-indo.blogspot.com

untuk mengidentifikasi sebuah fase historis dalam pengertian yang mekanis dan deterministik. Malahan Bayat menyatakan, "Dalam kenyataannya kita dapat menyaksikan proses yang terjadi secara bersamaan dari islamisasi dan post-islamisasi" (2007a: 20). Proses-proses yang bersamaan dan saling bertentangan ini sedang berlangsung di Indonesia masa kini dan beberapa negara berpenduduk mayoritas Muslim.

Post-Islamisme pada dasarnya merupakan kategori analitis ketimbang deskriptif dan penerapannya ke masyarakat-masyarakat tertentu bukannya tanpa keterbatasan.[8] Ahli-ahli lain telah meneliti dengan lebih rinci mengenai kompleksitas kecenderungan post-Islamisme di dua negara yang menjadi acuan utama Bayat, dengan hasil yang memperlihatkan bahwa post-Islamisme tak selalu menjadi obat jika masalah Islamisme dianggap sebagai semacam penyakit. Dalam kajian mengenai Turki sebelum gerakan demokrasi 2013, Ihsan Yilmaz menemukan sebuah gerakan yang lebih baru dan lebih menjanjikan ketimbang post-Islamisme (2011) sementara Mojtaba Mahdavi mengidentifikasi setidaknya tiga arus utama yang saling berkompetisi dalam pasca-Islamisme di Iran sekarang ini (2011).

Secara konseptual, post-Islamisme tak dapat dianggap terpisah sama sekali dari Islamisme. Sebagaimana kita tahu, berbagai definisi mengenai Islamisme diperdebatkan seru; debat itu tak perlu kita ulas-ulang di dalam ruang terbatas buku ini (lihat Yilmaz 2011: 247-9 untuk ringkasan debat tersebut). Untuk keperluan penjelasan yang ringkas, saya mengadopsi perumusan sederhana Islamisme yang banyak digunakan di Indonesia dan sesuai dengan penggunaan istilah ini oleh para ahli, yaitu: gerakan-ge-

8 Pada beberapa karya belakangan tentang Islam dan politik di Indonesia, istilah "post-Islamisme" telah muncul, tetapi hanya selintas (terkadang dalam separuh kalimat), dengan pengertian yang sering bersikap merendahkan, misalnya pada karya Pintak dan Setiyono (2011), dan Tomsa (2012).

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

rakan sosial yang menyerukan dan memaksimalkan penerapan ajaran Islam (sebagaimana dipahami oleh para pendukungnya) seluas mungkin dalam kehidupan publik, termasuk tetapi tak terbatas pada, pengadopsian secara resmi dan penegakkan hukum syariah sebagai dasar pemerintahan di sebuah negara-bangsa. Kebangkitan gerakan-gerakan ini dan adopsi gagasannya berbeda-beda tergantung pada konteks ruang dan waktu. Berbagai bentuk Islamisme memiliki sedikit persamaan dalam beberapa hal:

> Islamisme muncul sebagai bahasa guna mengungkapkan rasa percaya diri sendiri, untuk memobilisasi kelompok kelas menengah yang berambisi, yang merasa dipinggirkan oleh proses-proses dominan ekonomi, politik, dan budaya dalam masyarakat mereka, dan bagi mereka kegagalan modernitas kapitalisme dan utopia sosialisme membuka peluang wacana moralitas (agama) sebagai pengganti kendaraan berpolitik.
>
> (Bayat 2007a: 14)

Menurut Bayat, pada awal dekade 1950-an dan 1960-an, di banyak tempat di Timur Tengah, "Gerakan Islamis selama tiga dekade telah berhasil mengaktifkan sebagian besar anggota masyarakat yang kecewa dengan apa yang [oleh Bayat] disebut islamisasi murahan, yaitu, dengan kembali kepada bahasa moral dan kemurnian budaya" (2007a: 16). Kadang gerakan-gerakan ini menggabungkan ideologi keagamaan dengan ideologi nasionalis dan sosialis yang kuat untuk melawan dominasi Barat. Namun, selama tiga dekade proyek ini, banyak gerakan yang menemui jalan buntu setelah terus menerus gagal untuk menyampaikan "islamisasi yang lebih mahal, yaitu, mendirikan lembaga politik dan ekonomi Islam serta menyelenggarakan hubungan internasional yang cocok dengan nasionalisme modern dan kewarganegaraan global" (Bayat 2007a: 16). Sebagai hasilnya, "Pemerintahan Islamis menghadapi krisis mendalam di mana pun gagasan itu dijalankan (di Iran, Sudan, dan Pakistan); dan strategi

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

dengan kekerasan serta perjuangan bersenjata, yang diadopsi oleh kelompok Islamis radikal, telah gagal menciptakan perkembangan yang berarti (seperti di Iran dan Aljazair)" (Bayat 2007a: 16). Krisis seperti ini menciptakan kondisi yang mengarah kepada kebangkitan pemikiran dan aspirasi baru yang disebut oleh Bayat sebagai "post-Islamisme".

Sebelum beranjak maju dengan diskusi soal ini, penting untuk dicatat bahwa tak ada keniscayaan yang diusulkan dalam pandangan di atas. Satu perkembangan politik ("kondisi") tidak harus mengikuti yang lainnya (satu tanggapan tertentu atau "proyek"). Kebangkitan pemerintahan Islam bisa diikuti dengan krisis internal yang dibuatnya sendiri, sebagaimana diperlihatkan di Iran, bisa juga tidak. Ketika krisis terjadi, tak ada jaminan bahwa kekuatan-kekuatan antusias post-Islamisme secara otomatis muncul.[9] Sebagaimana terdapat lebih dari satu macam pemerintahan Islamis, maka bisa juga terdapat lebih dari satu bentuk tanggapan post-Islamis dari pemerintahan tersebut. Karya Bayat dan ahli-ahli lain yang dibangun berdasar argumen ini telah memperlihatkan keragaman di antara berbagai kasus di berbagai negara di mana terdapat gerakan-gerakan Islamis. "Di beberapa negara (seperti Iran dan Turki), post-Islamisme telah bangkit sebagai gerakan sosial yang populer, di tempat lain (seperti Arab Saudi dan Mesir), jangkauan dan pengaruh sosialnya terbatas" (Amin 2010: 242). Kajian Husnal Amin juga menemukan absennya kekuatan post-Islamisme yang berarti di Pakistan. Yilmaz (2011) memperlihatkan bagaimana gerakan-gerakan baru di Turki telah mengambil langkah berikutnya meninggalkan model post-Islamisme dunia, dan menjadi lebih bersifat sekuler dan kosmopolitan ("melampaui post-Islamisme"), dan protes yang

9 Dalam membandingkan konsep Islamisme dan post-Islamisme, tak ada gagasan bahwa yang satu lebih bersifat politik atau secara moral lebih progresif ketimbang yang lain. Penilaian seperti itu tidak relevan dengan analisis saya di sini.

pustaka-indo.blogspot.com

terjadi di jalan-jalan di Turki pada pertengahan 2013 tampaknya menawarkan gagasan segar ke arah penelitian lebih jauh mengenai soal ini. Menurut Yilmaz, perkembangan ini adalah akibat gerakan pendidikan Fethullah Güllen yang sukses selama empat dekade terakhir, yang berkembang di seluruh benua serta mendapat sambutan hangat di Indonesia.

Dengan sikap berhati-hati dan menahan diri untuk tidak terburu melakukan generalisasi dan melebarkan konsep post-Islamisme ini ke negara-negara seperti Malaysia dan Indonesia, Bayat (2009) menyatakan bahwa analisanya hanya relevan untuk kawasan Timur Tengah. Sambil menghargai kewaspadaan seperti itu, saya tetap berpendapat bahwa kerangka teori tersebut berguna untuk diterapkan kepada analisa kasus Indonesia dengan beberapa modifikasi dan penyesuaian. Menurut saya, perlu dibedakan antara post-Islamisme yang *politis*, yang berhubungan dengan *pemerintahan secara resmi* pada tingkat negara—yang menjadi perhatian utama penelitian Bayat—dengan post-Islamisme yang bersifat *kultural*, yang mencakup baik budaya tinggi elite intelektual maupun budaya rendah yang menemukan ekspresinya pada hiburan dan gaya hidup populer sehari-hari, yang merupakan fokus kajian ini. Tentu saja, sebagaimana diperlihatkan oleh keseluruhan buku ini, pembedaan ini tidak membantah bahwa yang politis dan yang kultural itu tak terpisahkan. Sekalipun Indonesia tidak pernah berada di bawah pemerintahan Islam, dengan melihat pemerintah daerah di beberapa wilayah serta beberapa kasus bermotif politik di tingkat nasional, bisa disimpulkan terdapat peningkatan dukungan bagi retorika dan regulasi berorientasi Islamisme. Namun demikian, proses tersebut tampaknya tidak akan mencapai pemerintahan Islamis resmi semata-mata. Sementara situasi di Indonesia jauh berbeda dengan Pakistan, kecenderungan politik di Indonesia yang membuat banyak pihak khawatir telah membuat situasi Pakistan

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

lebih relevan dengan diskusi tentang islamisasi di Indonesia serta kurangnya toleransi antar-agama (Aiyar 2013; Roger 2011).

Sementara itu secara *kultural*, post-Islamisme gaya Indonesia telah berkembang pesat, dengan popularitas para pendakwah televisi hanya sebagian darinya. Dengan memahami perbedaan lokal yang spesifik, saya berpendapat bahwa konsep Bayat tentang Islamisme dan post-Islamisme bermanfaat untuk analisa kecenderungan mutakhir di Indonesia. Konsep-konsepnya menjelaskan watak perdebatan hangat yang terjadi di pusat perpolitikan nasional, yang diiringi dengan insiden berdarah, yang sebagian di antaranya dipicu, dikomentari, dan ditampilkan dalam produk budaya populer mutakhir di Indonesia. Untuk saat ini, cukup disebut kontroversi mengenai penerapan undang-undang anti-pornografi tahun 2008 dan penerbitan majalah *Playboy* edisi Indonesia pada tahun 2006 sebagai contoh fenomena ini yang telah didokumentasikan dengan baik (lihat Allen 2007; Heryanto 2011: 69-70; Kitley 2008; lihat Bab 2). Dalam kedua kasus tersebut, kelompok konservatif bangsa Indonesia marah pada upaya saudara sebangsa mereka untuk memperluas kebebasan pers, juga pada ekspresi kultural dan artistik yang tak melulu menyesuaikan diri dengan standar norma Islam dan ketertiban. Dalam kedua kasus, bentrokan dengan kekerasan terjadi di ruang publik menyusul ungkapan protes dan protes tandingan. Sementara sulit untuk memperkirakan bagaimana konflik ini akan menemukan penyelesaian akhir, pemahaman terhadap sifat konflik amat penting bagi kita untuk dapat berspekulasi, dalam pengertian luas, mengenai garis batas sebuah penyelesaian yang bisa secara efektif mengakhiri konflik atau mendorongnya menuju sebuah fase yang berbeda.

Tak seperti yang ditemukan Bayat di Timur Tengah, ketakwaan post-Islamisme di Indonesia tak berkembang dari krisis yang dihasilkan oleh pemerintahan Islam yang kehabisan te-

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

naga. Malahan, ketakwaan post-Islamisme (atau sesuatu yang mirip dengan kondisi yang digambarkan Bayat) telah menjadi kecenderungan kultural dan moral di seluruh Indonesia bahkan sebelum adanya pemerintahan Islamis, atau partai politik Islamis menjadi kekuatan dominan dalam kehidupan bernegara. Perhatian utama kita adalah pada "kondisi" dan "proyek" atau aspirasi-aspirasi yang dapat diperbandingkan, bukan pada faktor-faktor penyebab, atau istilah yang sama persis untuk menamai kondisi-kondisi dan aspirasi-aspirasi tersebut. Ketakwaan yang serupa dengan "post-Islamisme" di Indonesia justru bertumbuh dari kebangkrutan tindakan-tindakan represif rezim otoritarian Orde Baru yang sekuler. Dengan demikian, mungkin istilah "ketakwaan post-sekularis" (Khalid 2012) dapat dipertimbangkan sebagai pengganti untuk istilah "post-Islamisme" Bayat. Masalahnya, saya enggan menggunakan istilah "ketakwaan post-sekularis" karena Bayat telah menjelaskan bahwa kita sedang berbicara tentang orang-orang yang "tidak anti-Islam, bukan non-islami dan bukan juga sekuler" (2007a: 19). Apa pun istilah yang dipilih, ketakwaan religius populer di Indonesia mengartikulasikan komitmen berlandaskan moral untuk mengoreksi modernisasi yang terjadi di bawah Orde Baru, tapi juga sebentuk penolakan terhadap gagasan utopia Islam yang berlandaskan syariah. Orang-orang yang mengadopsi ketakwaan seperti ini tidak pernah memberikan kepercayaan mereka sepenuhnya secara berlebihan terhadap partai politik Islam dalam pemilihan umum, dan ini mendorong partai-partai itu untuk meninggalkan dogma-dogma dan retorika asli mereka.[10]

10 Untuk sebuah perbandingan dengan performa partai politik berbasis Islam di Turki (Partai Keadilan dan Pembangunan [Adalet ve Kalkinma Partisi, atau AKP]) dan di Indonesia (Partai Keadilan Sejahtera atau PKS), lihat Hadiz (2011). Untuk tinjauan umum bagaimana partai-partai politik bersaing dengan partai-partai lain di tanah air mereka, lihat Buehler (2009a).

pustaka-indo.blogspot.com

Masalahnya jadi tambah rumit karena partai-partai politik besar yang konstituen utamanya bukan berdasarkan agama juga turut mengambil retorika islami dan menggunakannya untuk meningkatkan kekuatan politik mereka. Sekalipun kekuatan-kekuatan pendukung Islamisme memiliki sejarah panjang di Indonesia, mereka pertama kali merasakan kekuasaan lewat mekanisme formal yang terlegitimasi dalam kehidupan bernegara baru pada dekade 1990-an. Sebagaimana disebutkan sebelumnya, ketika itu Soeharto, penguasa Orde Baru, secara drastis berputar-haluan dengan tiba-tiba mengundang banyak pemimpin Islam dari berbagai spektrum politik untuk ikut menikmati kekuasaan negara dalam upaya terakhirnya untuk menyelamatkan rezimnya yang sedang sekarat. Tak seluruh pemimpin dan kelompok Islam menerima rayuan itu. Almarhum Abdurrahman Wahid menjadi penentang utama politisasi agama. Pada awal 2000-an, menjadi jelas bahwa menguatnya Islam, termasuk Islamisme, telah melampaui Soeharto, rezim Orde Baru, dan pemerintahan sementara di bawah B.J. Habibie. Habibie meneruskan upaya pendahulunya memanfaatkan Islam untuk tujuan politiknya, termasuk melakukan perekrutan massal milisi-milisi Islamis yang baru dibentuk.

Sementara banyak orang di Iran dan Turki yang merasa jenuh dengan Islamisme, dan kejenuhan itu mendorong bangkitnya post-Islamisme, bagi kaum Islamis Indonesia, dekade pertama abad ini merupakan musim semi yang gemilang. Dengan berbagi sedikit jatah kendali kekuasaan negara dengan partai-partai politik tak berbasis agama, mereka menikmati sebuah masa bulan madu. Namun, hal itu tak berlangsung lama karena partai-partai politik Islamis terus menerus kalah dalam pemilihan umum, memaksa mereka menghadapi kenyataan kondisi politik di Indonesia. Para pemain kunci dan analis dalam politik Indonesia terlalu menganggap rendah daya tahan dan keterampilan politik para bekas pejabat di masa Soeharto, yang berhasil mengambil alih

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

kembali kekuasaan negara dengan melakukan manuver, mengo-optasi, atau meminggirkan partai-partai politik Islamis yang lebih konsisten, serta elemen yang progresif dari masyarakat sipil, yang telah berjasa dalam menumbangkan Orde Baru. Banyak para pejabat dari partai penguasa Orde Baru (Partai Golkar) dan partai oposisi yang sekuler (Partai Demokrasi Indonesia-Perjuangan) kini mendominasi parlemen nasional dan pemerintahan daerah. Tanpa banyak sumber daya ideologis untuk membangun legitimasi politis dan moral dalam situasi pasca-Orde Baru (atau era islamisasi), banyak elite politik, baik secara individu maupun kolektif, dan kadang tanpa instruksi resmi dari partai, ikut-ikutan memanfaatkan retorika politik Islam untuk mengejar kepentingan politik dan bisnis mereka sendiri. Para politisi Orde Baru inilah, dan bukan rekan mereka dari partai politik Islamis, yang paling bertanggung jawab atas diresmikannya perda syariah di beberapa daerah di luar Daerah Istimewa Aceh (Buehler 2011).

Taktik tersebut berhasil karena terjadi aliansi antara politisi daerah yang oportunis dan preman terorganisir serta kelompok milisi yang telah menjadi yatim piatu politik sejak kejatuhan pengayom mereka, yakni rezim Orde Baru. Dalam banyak peristiwa, adopsi hukum syariah ini bersifat simbolis, tanpa penegakan yang serius dan konsisten di sisi pemerintah daerah. Lemahnya penegakan hukum ini telah membuat frustrasi kelompok Islamis yang lebih aktif dan telah mendorong kelompok-kelompok ini untuk main hakim sendiri. Beberapa anggota dari kelompok yang sama, atau kelompok Islamis lain, dilaporkan telah mengambil manfaat dari situasi ini untuk melakukan pemerasan dengan dalih perlindungan. Kelompok-kelompok milisi ini kerap tampil sebagai Muslim yang taat, mengumandangkan teriakan-teriakan islami, sembari secara fisik menyerang atau memeras korban atau musuh politik patron baru mereka (lihat Buehler 2011; Ryter 2005, 2009; Wilson 2008).

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

MENATAP KE DEPAN

Sedikitnya dua ironi menandai politik Islamis di Indonesia. Pertama, kekuatan-kekuatan politik Islamis di Indonesia mulai berkembang pada saat rekan mereka di beberapa negara berpenduduk mayoritas Muslim lain (misalnya Iran, Turki, dan kemungkinan besar Mesir) mulai mengalami krisis serius. Karena budaya populer, khususnya budaya layar, merupakan fokus buku ini, patut dicatat bahwa gelombang post-Islamisme di Iran berjalan beriringan dengan kebangkitan film-film mereka di arena internasional dan mendapat penghargaan dari para kritikus. Kedua, Islamisme di Indonesia sempat menikmati periode legitimasi formal dalam kehidupan bernegara berkat tindakan para politisi sekuler, yang tidak memperlihatkan pengabdian yang berbobot dan meyakinkan terhadap agenda-agenda keagamaan. Sementara itu, beberapa partai Islam yang sejak semula beraspirasi untuk mengejar cita-cita politik Islam, telah terpinggirkan sesudah berkali-kali gagal meraih suara yang signifikan dalam pemilu. Kelompok Islamis yang lebih kecil berhasil selamat dan tetap mengejar agenda politik Islamis. Dari waktu ke waktu sayap paramiliter kelompok yang tak penting ini menjadi bahan pemberitaan karena tindakan kekerasan mereka, namun tak ada dari mereka yang berhasil membuat dampak berjangka panjang. Sekalipun demikian, ada ironi lain, kelompok inilah yang mendapat perhatian media Barat lantaran sikap politik mereka yang eksklusif, yang mengipas dan mereproduksi kepanikan dunia internasional atas segala yang dianggap ancaman berbasis agama terhadap Barat dan kekerasan oleh 'liyan'. Hal ini patut disesalkan, karena gambaran lebih besar dari dinamika kultural dan politik di negara-negara berpenduduk mayoritas Muslim yang tak sesuai dengan stereotip seperti itu kurang mendapat perhatian yang sepantasnya.

Sulit untuk diketahui bagaimana kelak penyelesaian atas ketegangan yang terjadi antara kekuatan kelompok post-Islamisme/

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

ketakwaan post-sekulerisme dan kelompok Islamis ultra konservatif yang disponsori negara. Kita hanya dapat menduga-duga dalam kerangka yang lebih luas mengenai bentuk penyelesaian yang tak akan terjadi. Mengingat bahwa konflik yang terjadi secara fundamental bukan merupakan persoalan agama, melainkan persoalan politik, kemakmuran, dan moralitas, maka kemungkinan besar faktor-faktor non-religius akan menentukan bagaimana konflik tersebut akan terselesaikan. Fakta bahwa elite politik bersedia menggunakan Islam untuk keuntungan politik jangka pendek mereka juga memperlihatkan sifat oportunis mereka, dan mengimplikasikan bahwa akan mudah bagi mereka untuk menanggalkan bendera Islam dan mengadopsi simbol berbeda ketika situasi baru menuntut demikian.

Dengan kondisi di atas, upaya untuk memahami dengan lebih baik konflik atau perkiraan penyelesaian persoalan, menuntut kita untuk memahami lebih jauh ketimbang sekadar pembacaan teologis dan teks-teks keagamaan, ataupun analisis yang terlalu berfokus kepada lembaga-lembaga politik formal dan para anggota elite politik. Perhatian yang lebih serius harus diarahkan kepada budaya populer dan bagaimana itu terjelma dalam kehidupan dan imajinasi sehari-hari jutaan orang, khususnya orang muda dan kaum perempuan, yang kurang terwakili dalam politik. Baik dalam Musim Semi Arab pada tahun 2011 maupun di Indonesia sejak 1998, orang muda dan perempuan memainkan peran amat penting dalam menggugat status quo yang didominasi oleh kaum ortodoks Islamis dan diujungtombaki oleh sebuah gerakan yang memiliki tujuan post-islamisasi. Juga patut untuk dicatat bahwa sekalipun Bayat menyambut kekuatan post-Islamisme dalam ranah politik sebagai kekuatan progresif dalam pembentukan masyarakat sipil, ia tak terlalu berharap pada dampak ketakwaan post-Islamisme pada budaya populer. Oleh karena (dan bukan walaupun) berkiblat pada kelas menengah yang konservatif dan egois, ketakwaan

pustaka-indo.blogspot.com

post-Islamisme di Indonesia telah menjadi kekuatan yang penting yang menghalangi dan memperlambat tekanan dari kelompok militan Islamis yang memiliki "kecenderungan untuk merayakan 'kematian mulia' atau melakukan pengorbanan… pemusnahan diri sendiri dan semua 'liyan' atas nama tujuan-tujuan yang lebih tinggi" (Bayat 2007c: 483), baik itu berdasarkan keyakinan agama ataupun lainnya.

Indonesia memiliki sejarah panjang 'politik jalanan' dan 'kekuatan rakyat' (*people power*) serta berkelimpahan dengan kisah romantis seputar komitmen yang tak mementingkan diri sendiri dan kekuatan gerakan semacam itu (lihat Heryanto 2003). Pada kenyataannya, kemunculan pemberontakan massa ini kerap bersifat spontan, tak disengaja, dan tergantung pada kehadiran faktor-faktor tertentu (lihat Heryanto 2010a). Mereka pada umumnya merupakan reaksi atas krisis berkepanjangan yang tak bisa dikendalikan sepenuhnya hanya oleh satu pihak. Jika ada hikmah yang bisa diambil dari sejarah Indonesia, barangkali ini: kebanyakan perubahan besar terhadap status quo terjadi beriring dengan bangkitnya kediktatoran baru yang dihasilkan dari meruncingnya konflik atau perpecahan total di dalam koalisi yang tak bisa lagi bekerja sama. Situasi seperti ini akan mengundang campur tangan masyarakat luas atau kekuatan internasional, atau keduanya. Selama keadaan belum separah itu, pertanyaan apa artinya menjadi seorang Muslim modern Indonesia tetap menjadi isu utama; di situ pertempuran politik kontemporer dipertarungkan dalam debat publik dan sidang-sidang parlemen, sesekali dengan letupan kekerasan fisik kecil-kecilan.

Di parlemen, di media arus utama, dan jaringan media sosial—sebagaimana dalam kehidupan sehari-hari—pertarungan masa depan Indonesia dalam dunia yang mengalami lintas batas (transnasional) terwujud dalam perdebatan mengenai soal-soal seperti hak-hak perempuan, poligami, dan volume pengeras suara selama bulan Ramadan, serta tempat yang tepat bagi kaum minoritas,

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

termasuk bagi sekte-sekte kecil di dalam Islam, orang-orang non-Muslim dan kaum non-heteroseksual. Contohnya, pergeseran dinamika dan signifikansi politik perdebatan cara berpakaian Muslimah, khususnya seputar soal jilbab. Sekalipun terjadi dalam waktu yang relatif singkat, perdebatan itu merupakan bukti meluasnya islamisasi dan sengitnya pertarungan nilai-nilai prak_ tik pemakaian jilbab.

Suzanne Brenner (1996) adalah salah seorang ahli yang paling awal mengkaji secara mendalam kebaruan dan makna politis penggunaan jilbab di Indonesia. Ia melakukan analisa berdasarkan kajian etnografis Muslimah muda terpelajar perkotaan, di Solo, pada akhir dekade 1980-an. Ketika itu pelarangan penggunaan jilbab secara nasional merupakan bagian dari tekanan yang disponsori oleh negara terhadap gerakan politik yang berlandaskan Islam; penggunaan jilbab di muka umum merupakan ungkapan terbuka dari pembangkangan politik secara terbuka. Brenner membuat pengamatan penting bahwa, dalam konteks demikian, tindakan memakai jilbab merupakan sebuah upaya modernis yang tegas untuk merdeka baik dari tradisi lama pemakaian kerudung maupun dari gagasan modernitas bergaya Barat saat itu (1996: 673-4). Kajian berikutnya dari Nancy Smith-Hefner (2007) melengkapi kajian Brenner tersebut. Berdasarkan kajian etnografi selama dua dekade di Yogyakarta, Smith-Hefner melaporkan perbedaan nyata antara pandangan perempuan muda yang belajar di perguruan tinggi sekuler dan yang belajar di perguruan tinggi agama. Selain mendapat kredensial yang lebih kuat dalam soal Islam ketimbang saudari-saudari mereka yang bersekolah di sekolah sekuler, para aktivis dari sekolah agama tradisional

> mempertanyakan tak hanya motivasi mereka yang baru saja memilih memakai jilbab, tapi juga makna dan nilai penting jilbab itu sendiri... para aktivis neotradisionalis ini mempertanyakan apakah kewajiban yang lebih ketat dari pemakaian jilbab yang dipromosikan

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

> oleh kelompok-kelompok mahasiswa militan mencerminkan usaha untuk memaksakan "budaya Arab" pada perempuan Indonesia, yang telah memiliki tradisi asli mereka sendiri dalam pemakaian jilbab dan kesederhanaan. Sebagian kecil bahkan mempertanyakan apakah memang perlu bagi perempuan Muslim untuk memakai jilbab.
>
> (Smith-Hefner 2007: 403)

Yang masih kurang dikaji adalah pertumbuhan pesat industri busana Muslim, sesuatu yang sudah mencolok pada akhir dekade 1990-an (Heryanto 1999b). Sesudah selama berabad-abad menjadi praktik yang biasa saja di kepulauan Indonesia, pemakaian jilbab memperoleh nilai politik dan kebaruan sebagai ungkapan pemberontakan pada puncak pemerintahan Orde Baru di pertengahan 1980-an; kemudian pemakaian jilbab bertransformasi menjadi tren mode berpakaian sejak dekade 1990-an; lantas menjadi sebuah bentuk kepatutan politik sejak peralihan abad. Lebih belakangan lagi, sebuah tren baru telah berkembang: pemakaian jilbab telah menjadi strategi di antara para perempuan terkenal yang menjadi tersangka ketika mereka muncul di pengadilan. Contohnya, Nunun Nurbaeti, Neneng Sri Wahyuni, dan Yulianis—semua diadili pada tahun 2012 karena kasus korupsi uang negara—memakai jilbab dalam proses persidangan, mungkin untuk menarik simpati masyarakat umum yang mengikuti kasus ini di media, serta mungkin juga dari jaksa dan hakim.[11] Menariknya, salah satu dari tersangka terkenal yang pertama menggunakan taktik memakai jilbab ini bukan seorang muslimah yang taat, bukan pula seorang Indonesia, melainkan model pakaian dalam terkenal asal Australia Michelle Leslie. Pada tahun 2005 ia tertangkap di Indonesia memiliki obat-obatan terlarang. Taktik ini tampaknya jitu. Sekalipun pengadilan

11 Dalam sebuah wawancara dengan media cetak, Marcoes-Natsir (2012) membicarakan soal ini.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

memutuskan Leslie bersalah dan dihukum tiga bulan penjara, ia mendapat keringanan lewat masa tahanan dan tidak perlu menjalani hukuman kurungan sesudah putusan dijatuhkan.

Di Indonesia kini, sebagaimana di berbagai tempat lain, tak terlihat benturan besar antara kapitalisme dan komitmen terhadap ketakwaan beragama. Keduanya dapat berjalan berdampingan untuk alasan-alasan berbeda dan terkadang bertentangan satu sama lain. Agama dapat menawarkan keteduhan bagi orang-orang yang tak mampu secara ekonomi dan politik serta tak memiliki perwakilan atau kuasa dalam meraih keadilan. Bagi orang kaya urban yang kritis terhadap status quo, agama dapat berperan sebagai titik berangkat bagi pembangkangan ketika seluruh jalur yang sah untuk politik resmi sudah ditutup. Bagi mereka yang sedang berkuasa, dikelilingi oleh kemiskinan, korupsi, dan kekerasan yang disponsori oleh negara, ketakwaan dapat membantu memulihkan kecemasan tentang status mereka, mengurangi rasa bersalah, atau menetralkan persepsi publik tentang kerakusan mereka. Apakah usaha-usaha itu sukses atau tidak, itu persoalan lain.

Bab ini memperlihatkan bahwa makna islamisasi, seperti pemakaian jilbab, tidak bersifat beku ataupun tunggal, dan tak seorang pun dapat mengendalikan maknanya yang beragam dan kadang bertolak belakang. Lebih dari sekadar menggambarkan ketegangan antara hasrat untuk meraih kemakmuran dan penghargaan moral selama proses islamisasi di Indonesia saat ini, produksi dan penerimaan dari beberapa film Indonesia merupakan medan penting bagi berlangsungnya konflik, negosiasi, dan upaya-upaya untuk merekonsiliasi pihak-pihak dan ideologi-ideologi yang bertentangan. Bab berikutnya secara khusus akan menganalisa proses itu secara rinci.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Bab 3

Pertempuran Sinematis

BAB SEBELUMNYA memaparkan bagaimana semangat post-Islamisme di Indonesia muncul dalam situasi yang berbeda ketimbang semangat sejenis di Timur Tengah, sekalipun terdapat beberapa kesamaan cirinya. Saya juga mencatat bahwa, sekalipun post-Islamisme terus-menerus merangkak masuk ke dalam institusi-institusi politik di Indonesia, post-Islamisme tampil lebih menonjol dalam budaya populer. Sekalipun demikian, baik Islamisme maupun post-Islamisme sama sekali tidak bersifat tunggal, atau menyatu utuh. Bab ini bertujuan untuk memperlihatkan secara rinci beberapa keragaman dan persaingan di antara gagasan post-Islamisme dalam ranah sinema secara khusus. Hal ini akan menampilkan ke permukaan upaya-upaya sebagian besar segmen masyarakat Indonesia untuk mengakomodasi, merundingkan, dan merumuskan ulang, modernitas dan bentuk-bentuk Islam yang dominan sebagaimana yang diusung oleh elite politik. Secara khusus, kita dapat melihat bagaimana orang Indonesia yang tinggal di perkotaan berusaha untuk berakrobat dengan menggunakan tiga bola sekaligus: menjadi Muslim taat

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

yang berpegang pada landasan moral agama, menjadi warga negara yang terhormat dan bertanggung jawab di negara-bangsa modern dan berdaulat bernama Indonesia, sekaligus menjadi anggota komunitas produsen dan konsumen global.

Bab ini terdiri dari tiga bagian. Saya akan mulai dengan tinjauan ulang terhadap perdebatan atas film populer *Ayat-Ayat Cinta* (2008, Bramantyo). Saya kemudian akan mendiskusikan film *Perempuan Berkalung Sorban* (2009, Bramantyo) sebagai sebuah upaya korektif atau pernyataan-tandingan (*counter-statement*) terhadap *Ayat-Ayat Cinta*. Juga saya akan menunjukkan bagaimana film *Ketika Cinta Bertasbih* tampil sebagai tandingan berikutnya terhadap *Ayat-Ayat Cinta* maupun *Perempuan Berkalung Sorban*. Kita tak dapat memahami secara memadai makna penting dan kebaruan peristiwa bersejarah ini tanpa mempertimbangkan beberapa film dengan tema mirip yang pernah mendahului *Ayat-Ayat Cinta*. Pada bagian ketiga bab ini, saya akan sedikit mendiskusikan bagaimana film-film seperti *Kiamat Sudah Dekat* (Deddy Mizwar, 2003) dan *Catatan Si Boy* (Nasri Cheppy, 1987) dapat membantu pemahaman kita atas apa yang khusus dari Indonesia dan islamisasi pada dekade awal abad ini. Saya juga akan menjelaskan mengapa *Ayat-Ayat Cinta* menikmati sukses besar jauh di luar dugaan para pembuatnya.

Muatan maupun popularitas *Ayat-Ayat Cinta* sudah banyak dibahas. Tampaknya tak mungkin membincangkan budaya populer Islam tanpa menyebut film ini. Bab ini akan memfokuskan diri lebih kepada kontroversi yang ditimbulkan oleh film tersebut serta menganalisa tanggapan terhadap popularitas film tersebut, baik di layar maupun di luar layar. Kontroversi ini akan menjadi titik berangkat bagi sebuah analisa tentang soal yang lebih luas berkaitan dengan politik identitas dan kesenangan pada masa islamisasi di Indonesia. *Ayat-Ayat Cinta* akan diteliti sebagai salah satu dari sejumlah ungkapan yang tengah bersaing dan menunjukkan posisi

pustaka-indo.blogspot.com

sebagian kaum muda perkotaan. Kaum muda ini menyatakan komitmen sejati mereka untuk membangun kembali masyarakat modern bermoral tangguh sebagai penebusan bagi kemerosotan moral yang mereka anggap terjadi di era yang baru saja berlalu di bawah pemerintahan militer Orde Baru yang sekuler, sekaligus juga tandingan terhadap ajakan menerapkan syariah Islam. Upaya mencapai utopia ini terbukti berat, sedikitnya karena hal itu merupakan usaha melawan politik Islam yang telah berjaya di sejumlah lembaga pemerintahan di tingkat nasional maupun lokal seperti yang telah dibicarakan dalam bab sebelumnya. Bab ini bertujuan memberikan sedikit sumbangan pada kajian yang sedang bertumbuh tentang budaya populer Islam di Indonesia dengan berfokus pada persilangan persaingan Islam modern, baik di dalam maupun di luar layar. Baik 'budaya' maupun 'sinema' tak akan diperlakukan sebagai satuan-satuan otonom yang terpisah dari kekuatan-kekuatan politik dan ekonomi yang lebih luas.

Tentu saja, kita tak boleh memandang film yang dibuat secara komersial sebagai sebuah medium yang mewakili kenyataan sosial secara faktual dalam pengertian langsung dan empiris. Tentu film-film itu biasanya juga tak dimaksudkan pembuatnya untuk diperlakukan demikian. Ada alasan yang lebih penting ketimbang ketidakmampuan teknologi media untuk menampilkan kenyataan sosial apa adanya. Pencerminan kenyataan sosial di film sesungguhnya kurang menarik, baik bagi para pembuat film profesional maupun publik yang mengonsumsinya. Pemerintah Indonesia telah menetapkan batasan-batasan mengenai apa yang boleh dan apa yang tidak boleh ditayangkan secara publik, dan konsumen biasanya lebih tertarik pergi ke bioskop untuk lari dari kenyataan hidup sehari-hari ketimbang terus-terusan menghadapinya. Sekalipun demikian, dengan faktor-faktor tersebut, film tetap merupakan bahan yang sangat membantu penelitian serius tentang hubungan-hubungan sosial yang nyata dalam suatu masyarakat, juga kesadaran publik, fantasi, dan kecemasan mereka.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

Baik disengaja ataupun tidak, film panjang yang diproduksi secara komersial merupakan sebuah pernyataan kolektif mengenai apa yang dianggap sebagai 'normal' (dan dalam soal ini apa yang 'tidak normal' yaitu: hal-hal yang 'aneh', 'lucu', 'menarik', atau 'mengerikan') dalam sebuah lingkungan sosial di bawah kedaulatan suatu negara, serta apa yang diterima dan dapat ditolerir oleh organisasi-organisasi kemasyarakatan serta lembaga-lembaga yang diakui oleh negara. Sesekali, pernyataan sinematis dibuat dengan niatan untuk memprovokasi publik guna menantang norma-norma tersebut serta memperkenalkan mereka kepada pengertian-pengertian baru tentang kegairahan. Mengingat watak dasar industri film yakni usaha mencari untung, serta besarnya modal yang diperlukan dalam membuat sebuah film, maka film lebih sering dibuat sesuai norma-norma yang telah mapan dan memuaskan harapan masyarakat umum, dan akhirnya menarik penonton. Berdasarkan apa yang kita ketahui tentang norma-norma dalam masyarakat Indonesia kontemporer, analisa berikut ini melibatkan aspek-aspek apa saja dari masyarakat yang ditonjolkan ke depan, dibesar-besarkan, diselewengkan, diabaikan atau dihapus, atau "ditampilkan untuk kemudian ditolak".[1] Pada gilirannya, penelitian seperti itu menuntut pertimbangan atas konteks sosial yang lebih luas di mana sinema memainkan peran, dan hal ini merupakan fokus utama bagian berikut ini.

---

1 Dalam naskah aslinya, penulis menggunakan istilah "*under erasure*", sebuah istilah teknis dari pemikiran pasca-strukturalisme. Istilah ini akan dipakai lebih banyak dan lebih penting dalam Bab 6. Secara singkat dan sederhana, istilah itu dapat dijelaskan sebagai teknik menulis dengan menyebut sesuatu yang kemudian disangkal atau ditolak sendiri oleh penulisnya. Ini berbeda dari tindakan penulis untuk tidak menyebut sama sekali hal yang sama. Bandingkan misalnya ungkapan "di sana ada Budi, Hasan, dan Tina" dan "di sana ada Budi, Hasan, ~~Rudi, Ali~~ dan Tina". Dalam pernyataan pertama, penulis bungkam tentang Rudi dan Ali. Dalam pernyataan kedua kehadiran Rudi dan Ali disebut dan sekaligus disangkal."

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

SUKSES MEMPESONA DI LUAR DUGAAN

Kejatuhan pemerintahan sentralistis Orde Baru yang sempat bertahan selama tiga dekade, serta dampak berkepanjangan krisis ekonomi 1997, telah mengantar masyarakat pada sebuah masa yang membingungkan. Masa pasca-otoritarian ini menciptakan kekosongan kuasa politik yang menganga besar, melepas kekang bagi proses liberalisasi. Dalam konteks ini, beredarnya *Ayat-Ayat Cinta* memenuhi hasrat terpendam jutaan Muslim yang mudah terpesona oleh sinema. Film ini menawarkan sebuah jalan tengah (yang menarik dan dibutuhkan) di antara citra kaum Islamis militan–yang banyak disebarkan oleh media Barat dan kelompok-kelompok islami domestik–dan Muslim tradisional yang bertakwa dan taat dari era pra-digital. Novel biasanya dinikmati sendirian. Lebih menggelitik indra dan fantasi ketimbang novelnya—yang biasa dibaca secara sendiri-sendiri—film ini mampu menyedot 3,7 juta orang untuk datang ke bioskop dan menonton. Mereka menyaksikan penampilan seorang Muslim modern idaman yang memikat dan pantas diteladani. Sulit dipastikan berapa ratus atau berapa ribu orang lagi yang juga menonton film ini dalam versi resmi maupun tak resmi secara online, atau melalui DVD bajakan. Film ini menampilkan citra seorang Indonesia dari keluarga sederhana yang ketakwaannya tak perlu dipertanyakan dan memiliki kesadaran moral serta ketekunan intelektual; ia bercita-cita menjadi bagian dari kaum terpelajar kelas menengah dan warga negara pasca-kolonial yang akrab dengan naskah-naskah Islam klasik maupun gaya hidup dan konsumsi global yang didominasi Barat.

Belum pernah ada sinema Indonesia yang menyentuh bagian terdalam batin mayoritas kaum muda Muslim yang akrab dengan pusat-pusat perbelanjaan, rumah bagi bioskop-bioskop tempat mereka menonton film. Muda-mudi itu berkumpul untuk menonton *Ayat-Ayat Cinta* karena inilah untuk pertama kalinya di

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

layar lebar mereka menemukan representasi diri mereka, atau setidaknya citra seseorang yang mereka idamkan atau dambakan. Penyajian citra itu pun terbebas dari adegan-adegan yang terang-terangan bersifat tak islami seperti adegan seks, kekerasan, lawakan jorok, atau kekuatan takhayul yang menjadi sajian pokok industri film Indonesia. Kini untuk pertama kalinya sinema secara terhormat menampilkan seorang Muslim Indonesia yang muda, bergaya, matang, dan taat beragama, sebuah gambaran yang secara berwibawa disahkan oleh institusi bergengsi, yakni industri film komersial. Hal serupa pernah terjadi ketika film *Ada Apa dengan Cinta?* (2002, Soedjarwo) yang lebih sekuler diedarkan. Dalam film ini, para aktor memerankan tokoh siswa SMA di Jakarta yang bicara dalam bahasa gaul dan secara terang-terangan menyinggung perilaku orangtua pelaku kekerasan domestik. Gaya bicara serta muatan seperti itu pasti disensor jika dibuat pada masa pemerintahan Orde Baru. Beberapa film bertema Islam datang dan pergi di bioskop sebelum kehadiran *Ayat-Ayat Cinta* (akan didiskusikan nanti pada bab ini) tapi tak ada yang berdampak sedahsyat *Ayat-Ayat Cinta* terhadap kaum muda.

Yang tak kalah menakjubkan dari rekor jumlah penjualan tiket *Ayat-Ayat Cinta* adalah jenis penonton yang berhasil dipikat ke bioskop oleh film ini. Para saksi mata secara konsisten menyebutkan bahwa penonton film ini di antaranya adalah mereka yang tak pernah datang ke gedung bioskop sebelumnya. Termasuk di antara mereka adalah perempuan dewasa kelas menengah anggota pengajian serta orang-orang yang tinggal di pinggiran kota dengan tingkat melek huruf terbatas. Mereka tampak kikuk ketika melewati gedung bioskop, dan melihat para perempuan muda serta poster-poster film yang memperlihatkan bagian tubuh perempuan secara seronok (Sasono 2008a; Yumiyanti 2008), tapi tampak senang dan puas di akhir pemutaran film *Ayat-Ayat Cinta*. Untuk

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

memahami jurang yang memisahkan dunia sosial penonton baru ini dari mereka yang sudah lazim menjadi penonton film, kita bisa melihat tanggapan kritis terhadap film *Ayat-Ayat Cinta*. Kritikus film kurang terkesan oleh pencapaian estetika film ini, dan film ini kurang sukses pada Festival Film Indonesia tahun itu. Bahkan mungkin lebih buruk lagi, banyak kelompok islami mencaci film itu dengan tuduhan mengabaikan ajaran Islam untuk mengejar keuntungan material dan popularitas.

Pada ujung lain dari hierarki sosial politik, para petinggi politik berlomba memperlihatkan dukungan mereka terhadap film ini dalam bulan-bulan menjelang pemilu parlemen dan pemilu presiden 2009. Tampaknya mereka ingin mengangkat derajat dan citra mereka sebagai seorang Muslim yang taat. Pada bulan Maret 2008, untuk mengungguli kehadiran Wakil Presiden Jusuf Kalla dalam penayangan film itu yang banyak diliput media (Aprianto 2008), lawannya dalam pemilu, Presiden Susilo Bambang Yudhoyono membuat kejutan yang dirancang dengan rapi sebagai sebuah tontonan publik. Ia hadir di salah satu gedung bioskop paling sibuk di ibu kota Jakarta diiringi oleh 107 orang politisi, 53 orang diplomat asing, artis dan wartawan untuk menyaksikan film *Ayat-Ayat Cinta*. Beberapa hari kemudian harian terbesar di Indonesia, *Kompas* (2008a), menurunkan laporan peristiwa tersebut dengan judul "Presiden Berkali-kali Menghapus Air Matanya". Para pembuat film ini, pada gilirannya, memanfaatkan peristiwa tak biasa ini dalam bahan pemasaran mereka. Banyak kaum Muslim, wartawan, dan politisi memandang film ini mempromosikan gagasan Islam sebagai agama yang damai dan toleran. Dalam hal ini, *Ayat-Ayat Cinta* diperlakukan sebagai sebuah bukti-tandingan terhadap pencemaran agama Islam dalam film anti-Islam berjudul *Fitna* (2008, Pimpernel), yang disebarkan beberapa pekan sebelumnya di internet. Presiden Yudhoyono menekankan pesan tersebut dalam pidatonya sesudah menyaksikan film itu. Pesan

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

yang sama juga disampaikan oleh Junus Effendi Habibie, Duta Besar Indonesia untuk Negeri Belanda dalam rangka menyambut pemutaran film tersebut di Den Haag pada tanggal 26 Oktober 2008 (Antara 2008). Pada grup mailing-list, banyak penonton menyampaikan simpati mereka kepada film itu dengan alasan yang sama; ketika yang lain membuat komentar yang mengkritik film tersebut, beberapa dari anggota mailing-list itu menganggap kritik tersebut anti-Islam.

Ironisnya, tak seorang pun dari tokoh-tokoh utama yang terlibat dalam pembuatan film *Ayat-Ayat Cinta* tergolong orang-orang yang religius. Karier dan prestasi mereka dibangun dalam pembuatan film panjang bioskop tanpa muatan agama, tak terkait dengan lembaga atau aktivitas keagamaan. Sukses besar film itu mengejutkan pembuatnya sendiri selain banyak orang (*Jawa Pos* 2008). Ini semua memperlihatkan betapa buruknya kaum cendekia memahami kebangkitan post-Islamisme di Indonesia dan apa yang dikehendaki oleh generasi baru Muslim Indonesia yang terdidik. Kegagalan mereka memahami selera masyarakat juga tampak dari gagalnya banyak film-film yang kemudian mencoba mengulangi sukses *Ayat-Ayat Cinta*. Sutradara Hanung Bramantyo menyampaikan kepada wartawan bahwa ia khawatir film itu merupakan film terakhirnya karena ia tak mampu memahami apa yang telah menarik penonton sebegitu besar (Emond 2012). Alih-alih menghadiri pemutaran perdana filmnya, Hanung bersembunyi di luar bioskop, takut penonton, terutama yang telah membaca novel sumber cerita film itu, akan kecewa berat.[2] Pernah saya uraikan dalam kesempatan lain (Her-

2 Membaca blog panjangnya yang mirip dengan catatan harian, khususnya bagian yang khusus tentang produksi film ini selama masih dalam proses pembuatan, kita dapat merasakan kekhawatiran dan pesimismenya tentang kemungkinan keberhasilan film ini. Pesimisme ini diakibatkan oleh banyaknya kompromi yang harus ia lakukan, terutama disebabkan oleh kesulitan logistik dan keterbatasan anggaran, yang digambarkannya secara rinci sebelum film

pustaka-indo.blogspot.com

yanto 2011: 72) bahwa salah satu kunci keberhasilan film ini terletak pada cerita yang tampil di layar tidak sepenuhnya bersifat islami. Unsur-unsurnya mengingatkan pada film-film Hollywood dan Bollywood serta sinetron lokal. Semua unsur itu terlihat gamblang sekali di film itu. Contohnya, Fahri, tokoh utama dalam film itu, bisa menjadi tokoh film arus-utama apa saja, baik di Asia maupun di Barat. Alih-alih mengikuti tren baru Muslim Indonesia yang memakai baju gaya Timur Tengah, ia menggunakan pakaian bergaya Barat yang santai serta potongan rambut yang keren. Wajahnya tercukur rapi tanpa jenggot, dan dalam pesta pernikahannya, ia memakai setelan jas model Barat dan dasi. Adegan pernikahan dalam film ini amat mengingatkan pada adegan-adegan sejenis di film-film Bollywood.

Penelitian lebih jauh atas proses pembuatan di balik layar memperlihatkan bahwa film ini telah mengalami pencampur-adukan besar-besaran dan tidak semata-mata bersifat islami. Film ini dibuat berdasarkan sebuah novel, dan dalam prosesnya materi tersebut dialihkan dari ketakwaan post-Islamisme yang didaktik kepada versi ketakwaan yang lebih berorientasi liberal dan trendi, sebagaimana dibahas dalam bab sebelumnya. Novel *Ayat-ayat Cinta* sudah laris sebelum orang berpikiran untuk mengubahnya menjadi film.[3] Penulis Habiburrahman El Shirazy, seorang Muslim yang amat taat, mengaku menulis cerita ini—berdasarkan pengamatannya mengenai kehidupan di Mesir ketika ia menjadi mahasiswa di sana—dengan "sebuah tujuan yaitu men-

ini diedarkan. Bramantyo juga mengenang secara rinci mengenai kesulitan-kesulitan ini dalam sebuah wawancara radio (Bramantyo 2010).

3 Pada akhir tahun 2007, tiga bulan sebelum diedarkannya film *Ayat-Ayat Cinta*, novelnya sudah mengalami cetak ulang sebanyak 30 kali, dan masih terjual terus. Dari 12 persen royalti serta beberapa novel laris lain yang ditulisnya, penerbit Republika mengaku telah membayar sang penulis sebesar Rp1,5 miliar dan telah memberikan pembayaran bulanan sebesar Rp100 juta (Kartanegara 2007), sekitar 40 hingga 50 kali lebih tinggi ketimbang rata-rata gaji bulanan seorang dosen yang baru meraih gelar doktor di Indonesia.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

dakwahkan Islam" (Hermawan 2008). Produser film ini adalah Manoj Punjabi, seorang warga Indonesia keturunan India dan pewaris MD Entertainment, pemasok terbesar sinetron di Indonesia. Selama bertahun-tahun MD Entertainment dan perusahaan induknya secara bebas mengambil unsur-unsur sinematis gaya Bollywood dalam menyebarkan banjir sinetron bagi jutaan pemirsa TV di Indonesia. Manoj Punjabi mendekati sutradara Hanung Bramantyo dengan ide mengadaptasi novel itu ke dalam layar lebar. Sekalipun juga seorang Muslim, Hanung mengaku tak pernah tertarik sebelumnya pada film maupun novel religi. Termasuk juga *Ayat-Ayat Cinta*.[4] Ia membutuhkan waktu yang panjang guna mempertimbangkan untuk membuat film itu, sebelum akhirnya menerima juga tantangan tersebut. Sesudah Hanung dan Manoj mencapai kesepakatan, mereka mencari cara untuk merumuskan ulang cerita yang tak hanya tepat untuk medium film, tetapi juga menarik penonton yang lebih banyak daripada pembaca novelnya saja. Proses ini bermuara pada perselisihan sengit dan berkepanjangan antara sang novelis, produser, dan sutradara. Perselisihan itu berlanjut bahkan sesudah film itu diedarkan di bioskop dan memecahkan rekor penjualan tiket, dan semakin banyak orang ikut dalam perdebatan.[5]

---

4 Dalam blognya Hanung mengenang, "Membaca novel Ayat-Ayat Cinta membuatku muak. Aku tidak tahan melihat karakter Fahri yang too good to be true. Ganteng, pintar, alim dicintai perempuan-perempuan cantik secara bersamaan. Seolah begitu mudah perempuan datang kepadanya tanpa sedikit pun Fahri aktif melakukan pendekatan. Aku tidak selesai membaca novel itu. . .".".

5 Informasi mengenai ketegangan di balik produksi film tersebut dalam paragraf ini dan paragraf-paragraf berikutnya diambil terutama dari seri catatan sutradara Hanung Bramantyo, yang ditulis dengan gaya buku harian dan diterbitkan di blognya: http://hanungbramantyo.multiply.com, tertanggal dari 29 November 2007, ketika produksi tengah berlangsung, dan 22 April 2008 sesudah film itu terbukti sukses besar—ditambah dengan balasannya kepada sekitar 900 komentar dan pertanyaan dari penggemarnya. Informasi tambahan saya kumpulkan dari percakapan dengan penulis Habiburrahman El Shirazy (Canberra, 7 Maret 2011) serta berbagai materi publikasi sebagaimana dikutipkan berikut ini.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Inti perdebatan tersebut adalah sejauh mana ke-islaman film *Ayat-Ayat Cinta* atau film islami itu seharusnya seperti apa.[6] Sang novelis dan banyak pembaca setianya kecewa dengan bagian-bagian yang dihilangkan atau diubah dalam film. Hal ini merupakan sebuah situasi yang umum terjadi: konsumen cerita yang amat populer dari satu medium kerap kecewa ketika cerita itu diubah ke dalam medium yang lain.[7] Sejak awal produksi film ini, sutradara Hanung Bramantyo sadar sepenuhnya terhadap tantangan ini dan mencoba menanganinya secara hati-hati. Namun kemarahan sang novelis dan para pembacanya bukan terutama atas penyuntingan materinya agar bisa tertampung ke dalam film yang durasinya dibatasi hanya dua jam. Mereka marah telebih karena merasa bahwa seluruh perubahan itu membuat film tersebut kurang 'islami', bahkan 'tidak islami'. Berdasarkan informasi yang tersedia, dapat diasumsikan bahwa penggemar berat film itu tidak membaca novelnya atau telah membaca novelnya tanpa ikatan batin yang kuat dengan aspek religius novel itu.

Memang perubahan yang dilakukan oleh pembuat film ini jauh melampaui kebutuhan untuk meringkasnya dalam batasan durasi waktu. Film ini malahan menambahkan sebuah sub-cerita yang

---

6 Hoesterey dan Clark berpendapat "bahwa popularitas film islami terletak pada kemampuannya bukan dalam mengartikulasikan apa itu Islam tetapi apa yang bisa dan seharusnya dilakukan oleh Islam" (2012: 208).

7 Sang novelis merupakan salah satu anggota paling terkemuka jaringan penulis paling sukses dengan komitmen mendalam terhadap ketakwaan Islam dan dakwah, yang disebut sebagai Forum Lingkar Pena atau FLP. Kebanyakan karya mereka berdakwah kepada orang-orang yang baru memeluk Islam atau menegaskan kembali keislaman mereka. Novel *Ayat-ayat Cinta* sangat penuh dakwah, menyampaikan kemenangan Islam. Salah satu karakter dalam novel adalah seorang perempuan Kristen Koptik yang amat cantik dan pintar, menjadi mualaf kemudian menikah dengan tokoh utama, menjadi istri kedua dalam sebuah pernikahan poligamis. Novel ini juga memasukkan sebuah sub plot tentang seorang jurnalis perempuan Amerika yang stereotipikal, yang—sekalipun memperlihatkan ketertarikan kepada Islam—tetap tidak sensitif terhadap tata cara berpakaian setempat. Jurnalis ini pun kemudian memeluk Islam, dan ini tak digambarkan di dalam film.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

amat penting yang tidak ada di novel, yakni adegan yang memperlihatkan kehidupan sehari-hari sebuah pernikahan poligami. Telah saya bahas di tempat lain (Heryanto 2011: 72-3) bahwa tambahan ini jelas sekali merupakan kritik terhadap pernikahan poligami, sehingga merupakan sebuah tandingan kampanye 'pro-poligami' yang digalakkan pada saat itu. Dengan melakukan kritik itu, film ini mempermasalahkan semangat 'pro-islamisasi' novel aslinya. Patut diingat bahwa sekitar masa itu terjadi kampanye nasional yang mendorong pernikahan poligami bagi Muslim, yang merupakan bagian dari proses islamisasi yang tengah melanda Indonesia (lihat Brenner 2011; Heryanto 2011: 69-70). Masih belum jelas mengapa pesan anti-poligami sang pembuat film tampaknya tenggelam di tengah-tengah gempita kaum Muslim yang bersorak menyambut datangnya film islami pertama yang amat menarik hati pada dekade itu. Pesan anti-poligami di dalam film juga luput dari perhatian dari mereka yang mengkritik film itu, baik dari kelompok Islamis maupun gerakan perempuan Indonesia, yang beranggapan bahwa film itu merendahkan martabat perempuan.

Pokok sengketa lain di antara pembuat film, sang novelis, dan juga penonton yang taat beragama berkisar pada soal pemilihan pemeran utama. Dalam sebuah wawancara yang saya lakukan dengan Habiburrahman El Shirazy tiga tahun sesudah diedarkannya film ini, ia mengaku bahwa sang sutradara telah mengingkari janji untuk berkonsultasi dengannya sebelum memutuskan secara final pemilihan pemain. Dalam blog-nya, Hanung Bramantyo punya cerita lain:

> Sebelum aku melakukan casting, aku berdiskusi dulu dengan kang Abik [panggilan akrab Habiburrahman El-Shirazy, *penerjemah*]. Kang [A]bik sangat concern dengan sosok Fahri. Dia harus turut serta memilih tokoh Fahri. Semula kami membuka casting di pesantren-pesantren. Tetapi hasilnya Nol. Bukan berarti para santri tidak ada

pustaka-indo.blogspot.com

> yang ganteng dan pintar seperti [F]ahri. Tetapi banyak di antara mereka sudah menganggap 'Film' adalah produk sekuler. Oleh sebab itu banyak di antara mereka tidak mau ikut casting.
>
> (2007)

Menurut Hanung dalam lema blog yang sama, bahkan dalam tahap awal produksi

> Pada suatu hari ada sekelompok orang datang ke kantor MD, mereka bilang dari organisasi Islam. Mereka datang dengan membawa seorang lelaki berwajah putih dan seorang gadis berjilbab. Mereka bilang ...
> 'Ini calon pemain Fahri dan ini calon pemain Aisha' sambil menunjuk ke lelaki berwajah putih dan gadis berjilbab itu.
> 'Kami dari organisasi Islam,' lanjutnya. 'Kami sangat concern terhadap dakwah islamiah. Kami tidak ingin film Ayat-Ayat Cinta melenceng dari novel dan ajaran Islam. Kang Abik (Nama panggilan Habiburrahman El Shirasy) sudah tahu tentang ini.'
> Kami hanya saling pandang dan tersenyum. Aku ... malu sekali.
> Tentu saja kami menolaknya.
>
> (2007)

Sesudah lima pekan mencari, Hanung menemukan pasangan yang ia inginkan sebagai pemeran utama, tetapi Habiburrahman menolaknya lantaran mereka bukan Muslim. Sesudah tawar-menawar berkepanjangan dan melelahkan, peran protagonis laki-laki akhirnya jatuh pada Fedi Nuril. Keputusan ini mengecewakan banyak penggemar novelnya karena dalam film sebelumnya, sang aktor berciuman dengan seorang perempuan yang bukan istrinya (baik dalam cerita film maupun dalam kehidupan nyata). Kontroversi soal pemilihan pemain ini berlanjut bahkan sesudah film ini beredar. Banyak Muslim taat yang menjadi penggemar film ini kecewa ketika sebuah tabloid menampilkan gambar salah satu pemeran perempuan film ini sedang merokok.

Perselisihan mereka tidak berakhir pada tahap pemilihan pemain saja. Banyak penggemar novel menyesalkan penggambaran

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

tokoh utama laki-laki dalam film ini. Di dalam novel, ia merupakan perwujudan seorang laki-laki Muslim ideal. Namun di dalam film ia tampil tak tegas, bahkan lemah ketika berurusan dengan tokoh perempuan. Sang sutradara dilaporkan dengan sengaja membuang sifat manusia suci yang ada di novel dan mengubahnya menjadi "lelaki biasa yang juga bisa mimpi basah, bila merindukan Maria (tokoh lain di dalam film)" (Suyono dan Septian 2008).

Hanung perlu menjaga langkahnya untuk tetap berada di tengah karena ia di bawah tekanan dua kelompok yang bertolak belakang: novelis Muslim yang taat beserta para penggemarnya di satu sisi, dan produser yang menuntut agar filmnya punya daya tarik seluas-luasnya.[8] Contohnya, tanpa rasa-salah produser Manoj Punjabi mengakui bahwa ia dengan sengaja memasukkan unsur-unsur Hollywood dan Bollywood ke dalam filmnya itu (Yumiyanti 2008). Hanung tidak sendirian dalam posisi terjepit dan terpaksa mengalah pada tekanan dua pihak yang berbeda pendapat. Sang novelis juga mengatakan kepada saya dalam sebuah percakapan bahwa kelompok sekuler mengkritiknya karena dianggap "islami secara berlebihan" sementara lingkaran Islamis di sekitarnya menuduhnya mengorbankan nilai Islam demi mengejar popularitas dan kekayaan. Satu majalah menuduhnya telah menyemai di dalam novelnya bibit-bibit berbahaya liberalisme, sejalan dengan konspirasi Zionisme internasional (*Risalah Mujahidin* 2008).

Uraian di atas memperlihatkan bahwa sebuah pertarungan sedang terjadi pada beberapa garis depan sekaligus: antara aspirasi sekuler dan Islamis, dan antara ide-ide kelompok Islamis dengan post-Islamis. Lebih penting lagi, perdebatan-perdebatan

8 Sang produser dilaporkan berinvestasi sebanyak tujuh miliar rupiah atau dua kali lipat dari biaya rata-rata sebuah produksi film nasional.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

ini menggambarkan aneka ragam posisi yang berbeda dalam rentang post-Islamisme, dengan sebagian beranjak lebih jauh meninggalkan Islamisme ketimbang yang lain. Secara abstrak, gagasan posisi 'tengah' tampak dipuji oleh semua pihak yang terlibat. Namun, di mana konkretnya posisi tengah itu, dipahami berbeda jauh antara satu pihak dan lainnya. Seluruh bahasan di atas dan sebagian di bagian berikut bab ini mewakili ketegangan yang menandai dunia Muslim kontemporer. Seluruh perdebatan ini memperlihatkan bahwa stereotip yang dipromosikan oleh kedua pihak yang bertentangan—yaitu juru bicara pemerintahan konservatif di Barat beserta kelompok pemikir dan media di satu sisi dan kelompok militan Islam di sisi lain[9]—sesungguhnya amat menyesatkan. Dalam bagian berikut, kita akan lihat bagaimana persaingan antara mereka yang membuat *Ayat-Ayat Cinta* dan masyarakat secara umum berlanjut di layar lebar segera setelah kesuksesan film itu.

PERTEMPURAN SINEMATIS

Kurang dari setahun setelah sukses besar *Ayat-Ayat Cinta*, terlihat jelas bahwa kontroversi mengenai nilai-nilai Islam di dalam film itu belum berakhir. Bahkan itu baru merupakan awal persaingan seru dan panjang yang melibatkan serangkaian pertarungan di dunia sinema. Dua judul film yang terpenting dalam pertarungan itu adalah *Perempuan Berkalung Sorban* (2009, Bramantyo) dan *Ketika Cinta Bertasbih* (2009, Umam). Bagian ini khusus

9 Sebagai contoh, seorang penulis Amerika menulis dalam kolom opini di media internasional; tulisan itu gagal membedakan antara novel dan filmnya, dan menggambarkan *Ayat-Ayat Cinta* sebagai "kendaraan untuk memasarkan fundamentalisme" yang telah "disambut oleh kaum Islamis di Indonesia" serta "orang-orang lain yang tak berpikir secara kritis" (Bev 2008). Artikel ini muncul di sebuah media online yang mengaku "independen dari segala pemerintahan dan perusahaan media besar" serta "tak memiliki ideologi selain kepercayaan terhadap manfaat baik yang timbul dari kebebasan media".

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

mendiskusikan kedua film itu, tetapi patut dicatat sebenarnya masih banyak film lain mengikuti resep *Ayat-Ayat Cinta* juga telah diedarkan, dengan berbagai kualitas sinematis dan menawarkan wawasan yang memperjelas tanggapan terhadap pasar yang baru terbuka ini.[10] Harus juga diperhatikan bahwa tak ada di antara film-film ini yang mampu mengungguli *Ayat-Ayat Cinta* dalam hal penjualan tiket dan dampak sosialnya. Mungkin ini merupakan tanda bahwa ketakwaan post-Islamisme yang cukup konservatif pada *Ayat-Ayat Cinta,* lebih diterima ketimbang bentuk yang lebih taat dan didaktik seperti dalam *Ketika Cinta Bertasbih* atau keberagamaan yang tegas-tegas bersifat liberal seperti pada *Perempuan Berkalung Sorban*.

Segera setelah tuntas kerja sama antara sutradara Hanung Bramantyo dan novelis Habiburrahman El Shirazy, mereka berpisah jalan. Hal ini terjadi bahkan setelah ada pernyataan Hanung kepada publik bahwa ia berencana menyutradarai novel laris Habiburrahman lainnya, *Ketika Cinta Bertasbih* (*Jawa Pos 2008)*. Masing-masing mengejar ketakwaan post-Islamisme dalam bentuk yang berbeda. Konflik ideologi yang awalnya muncul ke permukaan di antara para reformis post-Islamisme di Indonesia ketika *Ayat-Ayat Cinta* sedang diproduksi, kini semakin menjadi-jadi.

Perempuan Berkalung Sorban diedarkan pada awal 2009. Hanung Bramantyo menyutradarai dan mengadaptasi cerita itu dari novel berjudul sama yang diterbitkan pada tahun 2001 karya

10 Saya pernah mendiskusikan pentingnya nilai film *Ayat-Ayat Cinta* sebagai film komersial pertama dengan tokoh utama perempuan yang sepenuhnya berjilbab (Heryanto 2011). Alangkah anehnya dibutuhkan waktu sedemikian lama untuk menampilkan tokoh berjilbab bila diingat islamisasi besar-besaran telah terjadi lebih dari satu dekade sebelum film itu diproduksi. Pemakaian jilbab di kalangan Muslimah merupakan bukti islamisasi yang paling awal, tampak jelas, dan trendi, pada pertengahan 1980-an, jauh sebelum *Ayat-Ayat Cinta*. Sesudah sukses *Ayat-Ayat Cinta*, film yang bermuatan Islam dipromosikan dengan poster yang menampilkan perempuan berjilbab.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

seorang penulis feminis Muslimah, Abidah El Khalieqy. Kisahnya berpusat pada Annisa, putri seorang ulama yang hidup di sebuah pesantren lokal. Di situ Annisa belajar melawan diskriminasi gender yang ia hadapi sejak masa kanak-kanak. Film ini menyebabkan geger lebih besar di kalangan komunitas Muslim ketimbang *Ayat-Ayat Cinta*, dan mengasingkan sang sutradara dari penggemar-penggemarnya yang religius dan rekan-rekannya di industri film. Jika sebelumnya ketidaksepakatan antara Hanung dan Habiburrahman dalam *Ayat-Ayat Cinta* menyebabkan peluang kerja sama mereka di masa depan menjadi sebuah tanda tanya, kontroversi dalam *Perempuan Berkalung Sorban* telah memangkas segala kemungkinan rujuk di antara mereka. Ali Mustafa Yaqub, seorang ulama senior yang menjabat Wakil Komisi Fatwa Majelis Ulama Indonesia (MUI) meminta agar kaum Muslim memboikot film itu. Di sisi lain, para feminis–termasuk Siti Musdah Mulia, seorang intelektual terkemuka dan bekas Penasihat Senior di Kementerian Agama dan bekas kepala Divisi Riset MUI–secara menggebu mendukung film ini. Mulia meminta agar kaum Muslim menolak boikot ini (*Jakarta Post* 2009a). Menurut seorang narasumber yang diwawancara untuk keperluan buku ini, beberapa tokoh penting dalam industri film berkumpul di Jakarta untuk berbagi kemarahan mereka tentang film ini dan menyusun strategi perlawanan.

Ahli kajian film Indonesia terkemuka, Ekky Imanjaya, menerbitkan sebuah ulasan yang keras tentang film ini. Tulisan itu, yang mempertanyakan niatan ideologis sang sutradara, pengetahuannya tentang Islam, dan keterampilan sinematisnya, diberi judul yang menonjok: "Posisi Ideologis dan Representasi: *Perempuan Berkalung Sorban*, Membela atau Merusak Nama Islam?" (2009a). Ulasan ini terbit dalam jurnal daring yang disegani, *Rumah Film*, di mana Ekky adalah salah seorang pendirinya. Menariknya, rekan sejawat Ekky yang juga ikut mendirikan *Rumah*

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Film, Eric Sasono, memuji film ini sebagai barang langka: ketimbang mengikuti apa yang telah menjadi pola baku bagi film-film lain–berfokus pada ketakwaan pribadi, karier, dan cinta yang sentimental–film ini berupaya membongkar persoalan sosial yang serius (2010: 59).

Film *Perempuan Berkalung Sorban* menyodorkan kritik terkeras terhadap sisi-sisi gelap patriarki yang masih berlangsung di dalam komunitas Muslim di Indonesia.[11] Dalam pernyataannya kepada publik, Hanung menggambarkan film itu sebagai pelunasan terhadap "utang" kepada semua perempuan yang menganggap bahwa *Ayat-Ayat Cinta* telah merendahkan perempuan dan memiliki bias yang mendukung poligami (Imanjaya 2009a). Dalam sebuah wawancara, novelis Abidah El Khalieqy menyatakan, novel *Perempuan Berkalung Sorban* ditulis untuk memenuhi permintaan Yayasan Kesejahteraan Fatayat cabang Yogyakarta, yang berada di bawah payung Nahdlatul Ulama, organisasi Muslim terbesar di Indonesia, dengan tujuan "mensosialisasi hak-hak reproduksi perempuan yang sudah diratifikasi oleh PBB [Perserikatan Bangsa-Bangsa]" (Syaifullah 2009). Dalam wawancara yang sama Abidah juga mengakui bahwa ia mendapat ilham dari novel Nawal El Sadawi yang diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia, *Perempuan di Titik Nol*, dan beberapa karya literatur feminis yang beredar di kalangan aktivis dekade 1980-an dan 1990-an.

Sebagaimana dalam novel El Sadawi, dalam buku Abidah tak satu pun tokoh laki-laki patut dikagumi (kecuali Khudori yang berusia singkat, orang yang pertama kali dikasihi Annisa, dalam novel *Perempuan Berkalung Sorban*). Kisah ini terjadi di dalam komunitas Muslim dan menampilkan guru-guru agama Islam; para kritikus novel dan film ini menafsirkan minimnya lelaki yang

11 Lihat Hellwig (2011) untuk diskusi mengenai tulisan-tulisan feminis Abidah El Khalieqy.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

bisa menjadi panutan ini sebagai serangan yang disengaja terhadap petinggi Muslim dan karenanya terhadap Islam itu sendiri, ketimbang serangan secara umum terhadap patriarki. Dalam film tersebut, nyaris semua laki-laki Muslim, termasuk mereka yang menjalani kehidupan poligami, bersifat egoistik, memikirkan diri sendiri, irasional, picik, dan intoleran. Mereka semua adalah orang-orang konservatif yang konyol dan tak bernalar. Beberapa bermoral korup dan yang lainnya suka menindas dengan kekerasan. Demi mendapat keuntungan material, ayah Annisa menikahkan Annisa dengan seorang laki-laki pengangguran, pemabuk, dan gemar melakukan penyiksaan seksual. Yang menjengkelkan kritikus seperti Ekky bukanlah penggambaran sisi gelap komunitas Muslim (mereka tak membantah bahwa hal seperti itu bisa saja terjadi), tetapi karena film itu tidak "meliput dari sisi yang lain" atau menampilkan cahaya terang di ujung terowongan. Film itu berakhir dengan adegan Annisa menaiki kuda bersama anaknya di pantai, melemparkan sorbannya (bagian terhormat dari pakaian seorang laki-laki Muslim) ke tanah. Turban yang jatuh itu ditampilkan di latar depan, ketika kedua orang tersebut menjauh dari kamera.

Mereka yang menolak film *Perempuan Berkalung Sorban*, juga terhadap novelnya, berharap gambaran buruk komunitas Muslim diimbangi dengan gambaran indah kehidupan Muslim. Masalahnya, sebagaimana dijelaskan Ekky, film ini tampaknya menyiratkan pesan bahwa Islam tak punya pemecahan bagi masalah yang digambarkan dalam film. Yang paling menyakitkan dari semuanya, para tokoh perempuan yang menjadi korban ini mendapat pencerahan dan jalan keluar dari novel *Bumi Manusia* karya almarhum Pramoedya Ananta Toer. Penting untuk dicatat bahwa reputasi politis dan kesusasteraan Pramoedya di Indonesia sama kontroversialnya dengan Nawal El Sadawi di negerinya sendiri, Mesir. Novel *Bumi Manusia* merupakan buku pertama

pustaka-indo.blogspot.com

dari tetralogi semi-historis yang ditulis oleh Pramoedya selagi menjalani pengasingan selama lebih dari sepuluh tahun di Pulau Buru. Ia dihukum tanpa diadili ketika Orde Baru secara sistematis menghancurkan kekuatan politik kiri, dengan dukungan Blok Barat serta organisasi-organisasi Muslim setempat (lihat Bab 4).

Baik Pramoedya pribadi maupun novel-novelnya telah menjadi korban tindakan-tindakan brutal dan sumber kontroversi.[12] Buku-bukunya dilarang beredar oleh pemerintah. Pada tanggal 31 Oktober 1981, Kejaksaan Agung Republik Indonesia menolak tuduhan bahwa mereka telah membakar sebanyak 10.000 eksemplar buku *Bumi Manusia* dan lanjutannya, *Anak Semua Bangsa*, dan mengaku membakar "hanya" 972 buku (*Tempo* 1981: 14). Pada akhir dekade 1980-an, Pengadian Negeri Yogyakarta menghukum tiga aktivis muda karena memiliki dan mendiskusikan karya-karya Pramoedya yang dilarang, serta memerintahkan kepada pengadilan untuk menyita dan memusnahkan buku mereka. Ketiga aktivis itu didakwa dengan Undang-Undang Anti-Subversi dengan hukuman maksimal hukuman mati. Mereka dinyatakan bersalah dan dihukum antara tujuh dan delapan setengah tahun penjara (untuk rinciannya lihat Heryanto 2006a).[13]

Dengan latar belakang ini, *Perempuan Berkalung Sorban* merupakan film panjang bioskop pertama yang menampilkan sampul *Bumi Manusia* di layar lebar kepada penonton Indonesia. Novel itu muncul dalam sekurangnya lima adegan, termasuk ketika tokoh utama film ini membaca dan menentengnya. Juga

12 Tetralogi Buru merupakan produk dari penelitian yang dilakukan oleh Pramoedya dari awal dekade 1960-an mengenai asal usul dan pembentukan bangsa Indonesia. "[I]tu merupakan novel yang menjelaskan mengapa novel-novel lainnya bisa dilahirkan" (lihat Foulcher 1991: 1). Novel-novel itu telah diterjemahkan ke dalam 33 bahasa. Ironisnya, di Indonesia keempat jilid dalam tetralogi itu dinyatakan terlarang segera sesudah penerbitannya.

13 Segera sesudah kejatuhan Orde Baru pada tahun 1998, novel-novel itu tersedia secara luas di toko-toko buku utama, yang merupakan pelanggaran jelas-jelas terhadap larangan peredaran buku itu yang belum pernah dicabut.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

ada satu adegan, yang tak ada di dalam novel sumber film ini, yang menggambarkan sejumlah guru lelaki di pesantren itu menyita buku-buku Pramoedya dan membakarnya beserta beberapa buku lain yang dianggap tak dikehendaki dan berbahaya. Orang-orang yang mengkritik film itu membantah dengan mengatakan adegan-adegan itu tak realistis dan menampilkan stereotip yang tak adil terhadap Muslim yang taat. Menurut mereka, sekonyol-konyol seorang pesantren tak akan ada yang sampai membakar buku.[14]

Yang tak kurang kontroversialnya bagi sebagian besar orang Indonesia, khususnya Muslim, adalah keberanian seksual sang tokoh utama Annisa. Kisah yang berfokus pada penindasan terhadap perempuan sudah jamak di televisi atau film di Indonesia, tapi korban perempuan yang tidak menyerah dan melawan balik sangat langka. Di antara yang sedikit itu, biasanya perempuan itu digambarkan sebagai seorang yang berpikiran sesat dan akhirnya terkutuk. Demikian pula, perempuan yang agresif secara seksual bukan sesuatu yang jarang dalam film di Indonesia, tetapi biasanya mereka digambarkan sebagai penjahat. Jika sampai ada seorang tokoh utama perempuan yang berani secara seksual dan taat beragama sekaligus, ini baru benar-benar kejutan besar bagi banyak orang, khususnya dalam masyarakat yang sedang mengalami islamisasi. Setelah bertahun-tahun menderita dan bertahan dari siksaan dan hinaan suami dan anggota keluarganya

14 Satu jurnal Islam *KabarNet* (2010) menggambarkan *Perempuan Berkalung Sorban* sebagai sebuah propaganda komunis dan menyebut Hanung Bramantyo sebagai "Karl 'Hanung' Marx" dalam sebuah pendahuluan bagi wawancara dengan penyair terkenal Taufiq Ismail, yang juga dikenal sikapnya yang amat anti-komunis. Pada satu kesempatan, sang pewawancara bertanya, "Sebagaimana saya ingat, Partai Komunis Indonesia dan organisasi-organisasi sosial yang menginduk kepadanya membakar buku yang ditulis oleh kelompok anti-komunis pada tahun 1964 atau 1965, betulkah demikian, Pak?", dan Ismail menjawab dengan membenarkannya. Ironisnya, empat bulan sebelumnya buku *Lekra Tak Membakar Buku* karya Rhoma Dwi Yuliantri dan Muhidin M. Dahlan merupakan salah satu buku yang dilarang oleh Kejaksaan Agung.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

sendiri, Annisa bergairah pada kesempatan pertama berjumpa dengan Khudori yang baru kembali dari belajar di luar negeri. Khudori adalah satu-satunya tokoh laki-laki Muslim yang 'baik' dalam kisah ini, dan Annisa sejak usia muda telah menyimpan rasa sayang kepadanya.

Ketika mereka berdua saja, Annisa mencopot jilbabnya dan mengundang Khudori untuk bercinta, lalu bergegas memeluknya. Khudori melangkah mundur, menenangkan Annisa dan meminta kepadanya untuk bertobat (istiqfar), tapi terlambat. Pada saat itulah suami Annisa menerobos masuk ke dalam ruangan bersama rombongannya, menangkap basah mereka melakukan pelanggaran khalwat, yaitu aturan agama yang melarang dua orang dewasa berlainan jenis kelamin yang tak terhubung oleh pernikahan berada dalam kedekatan yang intim. Dengan tuduhan zina, pasangan ini dijatuhi hukuman rajam. Ketika hukuman dimulai, ibunda Annisa menggugat kerumunan dan menantang mereka, barangsiapa yang tak berdosa boleh melempar batu pertama kepada para tertuduh.[15] Secara diam-diam, kerumunan pun bubar.

Berlatar belakang kontroversi yang muncul dari *Ayat-Ayat Cinta*, film *Ketika Cinta Bertasbih 1* dan *2* dipersiapkan peredarannya. Orang-orang yang bertanggung jawab dalam produksinya termasuk beberapa orang yang amat kecewa atau tersinggung oleh film *Perempuan Berkalung Sorban*. Mereka dan para pendukungnya menyatakan bahwa film mereka berikutnya akan berfungsi sebagai alat koreksi segala kekeliruan mengenai Islam yang dibuat oleh Hanung Bramantyo dalam *Ayat-Ayat Cinta* dan *Perempuan Berkalung Sorban*. Seperti *Ayat-Ayat Cinta*,

15 Sekalipun film ini tak eksplisit dalam membuat acuan, sulit bagi orang yang akrab dengan agama Kristen untuk tak mengenalinya sebagai kutipan dari "Pericope Adulterae" dan kata-kata dari Yesus (Ia yang tanpa dosa di antara kalian, silakan lempar batu pertama kepadanya", Kitab Yohannes 8:7) yang dikatakan oleh ibunda Annisa. Sejumlah tokoh Islam mengangkat soal ini, tapi tidak sampai menimbulkan keresahan publik.

pustaka-indo.blogspot.com

film yang lebih baru ini dibuat berdasarkan novel laris karya Habiburrahman El Shirazy. Banyak lagi kesamaan yang lain: kedua cerita terjadi di Mesir, keduanya bertokohkan mahasiswa pasca-sarjana dari Indonesia yang mempelajari Islam, keduanya memiliki tokoh utama laki-laki yang digambarkan tegap dan tanpa cela, keduanya merupakan kisah cinta dan persaingan romantis antara orang-orang Indonesia, dan keduanya menampilkan dialog-dialog menggurui tentang etika Islam yang bersinggungan dengan kehidupan sehari-hari, termasuk soal percintaan.

Sejak semula dirancang sebagai upaya korektif terhadap film islami yang mendahuluinya, *Ketika Cinta Bertasbih* membedakan diri dalam beberapa cara yang penting dan hal tersebut ditekankan dalam promosi. Pertama-tama, bertentangan dengan predikat utama sutradara Hanung Bramantyo sebagai seorang sutradara, dengan prioritas membuat film bermutu tinggi, prioritas awak film yang memproduksi *Ketika Cinta Bertasbih* adalah penyebaran pesan mengenai ketakwaan islami yang 'benar'. Dalam perbandingan yang nyata, sekaligus kritik diam-diam terhadap *Ayat-Ayat Cinta*, para awak film ini berkali-kali berjanji kepada publik bahwa produksi film mereka sedapat mungkin akan setia pada novelnya. Mereka mengandalkan nama-nama besar beberapa tokoh sinema paling terkenal dan mapan yang karya-karya film islaminya telah beredar sebelum *Ayat-Ayat Cinta*, termasuk Chaerul Umam sebagai sutradara dan Deddy Mizwar sebagai pemain. Mungkin sebagai satu cara untuk memastikan bahwa masalah yang terjadi pada *Ayat-Ayat Cinta* tak berulang, novelis Habiburrahman El Shirazy secara langsung terlibat di dalam produksi, bahkan ikut berperan di dalam film. Keseluruhan kerangka kerja produksi *Ketika Cinta Bertasbih* dirancang untuk memastikan adanya kepatuhan yang lebih ketat kepada ajaran-ajaran Islam. Misalnya, aktor dan aktris yang bukan pasangan suami istri tak boleh tampak di layar saling

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

menyentuh. Kemampuan para pemain film ini dalam mengaji Al-quran merupakan prasyarat dalam proses pemilihan pemain.[16]

Sebagaimana disebutkan sebelumnya, pencarian ketakwaan post-Islamisme dalam budaya populer tak dapat disederhanakan semata menjadi urusan keimanan dan ketakwaan. Kemakmuran merupakan bagian penting dalam hal ini, dan memiliki modal besar merupakan syarat mutlak untuk pencarian tersebut. Dalam hal ini, Ekky Imanjaya mencatat beberapa aspek *Ketika Cinta Bertasbih* (KCB):

> Dengan anggaran sebesar 40 miliar rupiah, KCB merupakan film paling mahal yang pernah diproduksi di Indonesia. Dalam pekan pertama peredarannya, film ini ditayangkan di 148 layar bioskop di seluruh negeri, mengalahkan rekor sebelumnya yang dibuat oleh *Laskar Pelangi* karya Riri Riza (2008) yang tayang di 115 layar bioskop dalam pekan pertamanya. Lanjutan film ini, *Ketika Cinta Bertasbih 2* dijadwalkan untuk diedarkan secara nasional pada tanggal 17 September, beberapa hari menjelang Idul Fitri.
>
> (2009b)

Ketika Cinta Bertasbih dirancang untuk mengungguli capaian *Ayat-Ayat Cinta* yang kilau suksesnya mempesona di luar perkiraan. Usaha promosi habis-habisan dilakukan untuk menjamin sukses baik secara komersial maupun moral. Sokongan dari politisi-politisi top yang berpredikat Islam dimasukkan ke dalam pemasaran film ini. Dengan anggaran lima kali lebih besar daripada *Ayat-Ayat Cinta*, proyek ini menghasilkan penjualan tiket lumayan: *Ketika Cinta Bertasbih I* meraih 2,4 juta penonton pada pertengahan tahun dan *Ketika Cinta Bertasbih II* meraih 1,4 juta penonton pada akhir tahun. Sekalipun demikian, tak ada dari kedua film itu melampaui rekor yang dicapai oleh *Ayat-Ayat*

16 Dalam proses pemilihan pemain, penampilan para finalis ditayangkan secara nasional di televisi dalam bentuk kontes pencarian bakat.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

Cinta. Kebanyakan pembahas film itu bersikap kritis terhadap pencapaian sinematis *Ketika Cinta Bertasbih*, dan mereka tak bisa tidak, membandingkan film itu dengan (dan menganggapnya tak sebaik) *Ayat-Ayat Cinta* (misalnya Hidayah 2009). Akibat kurang kontroversial, *Ketika Cinta Bertasbih* tidak membangkitkan diskusi publik seramai, dan yang tanpa disengaja telah dikobarkan oleh, *Ayat-Ayat Cinta*.

KILAS BALIK

Sebelum peredaran *Ayat-Ayat Cinta*, Indonesia telah memiliki sejarah panjang dalam memproduksi film-film islami. Survei lengkap mengenai sejarah genre ini di luar cakupan lingkup bab ini. Hanya saja, penting untuk dicatat, baik Chaerul Umam, sutradara *Ketika Cinta Bertasbih*, maupun Deddy Mizwar, aktor dalam film tersebut, merupakan dua tokoh legendaris dan paling disegani dalam perfilman nasional serta pelakon seni pertunjukan bertema Islam. Chaerul Umam telah memperoleh reputasi sebagai seorang sutradara yang peduli dengan penyampaian pesan-pesan islami jauh sebelum Indonesia memasuki periode islamisasi yang menggelora. Di antara karya-karyanya adalah *Al Kautsar* (1977), *Titian Serambut Dibelah Tujuh* (1982), *Nada dan Dakwah* (1991), dan *Fatahillah* (1997), untuk menyebut beberapa dari film-filmnya yang banyak dirayakan. Umam juga banyak menyutradarai film tanpa tema agama, tapi memperoleh penghormatan yang besar dari sumbangannya pada wilayah film-film islami. Ia merupakan salah satu tokoh paling awal yang mengambil risiko membuat film bertema islami di bawah pemerintahan Orde Baru ketika politik islami secara resmi dicurigai sebagai musuh.

Komitmen Deddy Mizwar mendakwahkan nilai-nilai Islam dalam kebudayaan dan seni melalui sinema dan televisi mendapat perhatian publik dalam beberapa dekade belakangan. Meski demikian, tak seperti seniornya, Chaerul Umam, Mizwar telah

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

memperlihatkan komitmen yang nyaris total kepada agenda Islam, khususnya selama sekitar satu dekade terakhir. Dalam mengungkapkan komitmen keagamaan, kerja kreatif Mizwar lebih mirip novelis Habiburrahman El Shirazy. Selama beberapa tahun terakhir, predikat keislaman Deddy Mizwar dalam budaya layar di Indonesia tak tertandingi.

Kedua tokoh ini mengajukan kritik terbuka pada film-film islami Hanung Bramantyo, dan mempertanyakan pengetahuannya mengenai Islam. Deddy Mizwar menganggap rendah penggambaran Islam dalam film Bramantyo. Chaerul Umam tak kenal ampun dalam penilaian dan kritiknya terhadap film-film itu. Dalam sebuah wawancara di media ketika ditanya mengenai ajakan untuk memboikot *Perempuan Berkalung Sorban*, Umam menyatakan bahwa boikot itu tidak tepat: "Harusnya lebih dari itu. Film ini sudah melecehkan agama. Imam (Imam Besar Masjid Istiqlal) saja mengatakan ini penghinaan. Menurut saya, ini sudah termasuk dalam kriminal dan bisa disidangkan. Lembaga Sensor Film (LSF) juga harus bertanggung jawab. Karena dia, film ini lolos ke publik." (Anshor 2009). Tentu, dengan mengandalkan Chaerul Umam dan Deddy Mizwar dalam produksi *Ketika Cinta Bertasbih*, konfrontasi antara film itu dan *Perempuan Berkalung Sorban* menjadi sebuah pertempuran ideologis atas islamisasi kontemporer dalam budaya layar. Untuk memahami mengapa *Ayat-Ayat Cinta* lebih kontroversial dan populer ketimbang film-film islami, amat bermanfaat untuk membandingkannya dengan dua film terdahulu: *Kiamat Sudah Dekat* (2003, Mizwar) dan *Catatan Si Boy* (1987, Cheppy).

Salah satu karya Deddy Mizwar sebagai seorang sutradara adalah *Kiamat Sudah Dekat*. Awalnya film ini diedarkan sebagai film panjang untuk bioskop pada tahun 2003; pada tahun 2005 diadaptasi menjadi sinetron, dengan popularitasnya lebih besar.[17]

17 Pada tanggal 28 April 2006 Festival Film Bandung menganugerahkan lima penghargaan kepada sinetron tersebut (*Koran Tempo* 2006). Pada tahun 2007, sinetron itu memasuki musim ketiga.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Amat menghibur dan penuh dialog cerdas, film ini berkisah tentang perbenturan peradaban dalam kerangka kisah cinta. *Kiamat Sudah Dekat* bercerita tentang Fandy, seorang rocker Indonesia yang amat terpengaruh gaya hidup Amerika. Ia baru saja kembali ke Jakarta sesudah tinggal dan tumbuh besar di Amerika Serikat; dan ia tak sengaja bertemu Sarah, seorang perempuan cantik dan pemalu anak Haji Romli (diperankan oleh Deddy Mizwar sendiri), seorang ayah yang sangat konservatif dan protektif, serta seorang Muslim yang amat taat. Ketegangan-ketegangan kocak berkembang antara Fandy yang konyol dan canggung, karena jatuh cinta habis-habisan pada Sarah, dan Haji Romli yang curiga bahwa Fandy sedang iseng mengusili putrinya. Di mata Romli, Fandy adalah seorang anak muda rusak tanpa harapan dan tak islami. Meskipun begitu, menghadapi bujukan terus menerus dari Fandy agar ia boleh mendekati Sarah, Romli akhirnya setuju, dengan syarat bahwa Fandy harus sukses melewati ujian tentang pengetahuan agama Islam, juga dalam sikap dan perilaku dalam waktu dua minggu. Melalui serangkaian episode panjang, sang pembuat film mengikuti perjalanan spiritual Fandy menjadi Muslim yang baik. Dalam menghadirkan perjalanan itu, sang pembuat film mengarahkan khotbahnya kepada penonton untuk menemukan penyelamatan, dengan menunjukkan bagaimana mencapai hal itu langkah demi langkah. Film itu menyampaikan pesan yang jelas bagi kaum muda Indonesia secara umum: tak peduli separah apapun seorang pendurhaka, sekuler, ke-Barat-Barat-an, mereka tak akan pernah terlambat untuk untuk memperbaiki diri sendiri; selalu ada harapan untuk menjadi seorang Muslim yang baik; dan tidak akan sia-sia untuk berusaha karena ia akan mendapatkan pahala yang jauh melampaui mimpi yang paling liar sekalipun. Fandy tak hanya berhasil melewati ujian untuk mendapatkan persetujuan Romli, dan juga membina hubungan dengan Sarah, ia juga secara tulus mengubah dirinya dan keluarganya dalam proses belajar

pustaka-indo.blogspot.com

mengenai Islam. Ketakwaannya terhadap agama melampaui dugaan semua orang dan Fandy melampaui niatan asalnya untuk sekadar menikahi Sarah.

Kiamat Sudah Dekat tak kurang menghibur dan patut secara religius ketimbang *Ayat-Ayat Cinta*, atau bahkan kebanyakan film-film Indonesia lainnya; bahkan mungkin lebih unggul. Film ini menerima satu penghargaan dan cukup diterima baik di kalangan kritikus. Tetapi *Kiamat Sudah Dekat* tidak kelewat sukses dalam penjualan tiket atau juga tak memicu antusiasme diskusi publik seperti *Ayat-Ayat Cinta*. Mengapa? Menurut hemat saya, salah satu penjelasannya dapat dilihat pada bagaimana *Ayat-Ayat Cinta* membedakan dirinya dari *Kiamat Sudah Dekat* dan nyaris seluruh film berorientasi islami lain sebelumnya. Dalam kebanyakan film islami, kaum muda Indonesia ditampilkan sebagai Muslim yang teramat taat, yang perilaku, perkataan, dan pikirannya membuat mereka tampak lebih tua ketimbang usia mereka sesungguhnya. Jika tidak, seperti kasus *Kiamat Sudah Dekat*, kaum muda Indonesia ini tampil sebagai bahan olok-olok lantaran kenaifan dan kekurangan mereka, sehingga mereka membutuhkan disiplin yang 'baik dan perlu', pengawasaan orangtua dan koreksi dari tokoh laki-laki tua.

Bandingkan dengan dunia pada *Ayat-Ayat Cinta*, yaitu dunia orang muda yang berada di pusat panggung, digambarkan tak hanya muda, keren, penuh sukacita dan pintar, tetapi juga pada saat yang sama berpikir mendalam, tak pura-pura dan sepenuhnya sadar apa-apa yang pantas secara moral dan agama. Lebih penting lagi, mereka memiliki sosok yang tegas, dengan kehendak sendiri yang lebih besar. Pada film *Ayat-Ayat Cinta* (lebih daripada novelnya), di luar fakta bahwa mereka memutuskan untuk menjalankan pernikahan poligami, tokoh perempuan di sini memiliki kehendak bebas lebih besar ketimbang tokoh utama laki-laki. Ketimbang semata menjadi objek pendisiplinan dan olok-olok, atau

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

model yang dibuat berdasar imaji laki-laki Muslim konvensional tua yang tak realistis, *Ayat-Ayat Cinta* menyajikan sebuah dunia orang muda yang saling bicara satu sama lain tentang hal-hal yang paling penting bagi mereka. Bahkan ketika orang muda ini meminta nasihat kepada orang-orang tua, hal itu digambarkan sebagai pelaksanaan kehendak bebas mereka sendiri di mana tokoh-tokoh muda ini memutuskan untuk meminta nasihat kepada orang tua di waktu dan tempat yang mereka tentukan sendiri. Kehendak bebas yang lebih besar ini tentu bukan penyebab tunggal sukses besar *Ayat-Ayat Cinta*. Di awal bab ini saya sudah menyodorkan beberapa kemungkinan lain yang bisa menjadi penyebab kesuksesan film ini. Perbandingan dengan *Kiamat Sudah Dekat* semata-mata menambah satu kualitas lagi yang membuat *Ayat-Ayat Cinta* menjadi sesuatu yang baru.

Film yang lebih pantas dibandingkan dengan *Ayat-Ayat Cinta* adalah film yang menjadi hit besar pada dekade 1980-1990-an, yakni *Catatan Si Boy*, terutama dalam hal sukses komersial, kemampuannya memulai sebuah tren, dan popularitas tokoh utama laki-laki dalam film yang punya hubungan dengan banyak perempuan sekaligus, serta tetap menampilkan kesalehan dalam beragama. *Catatan Si Boy* dibuat berdasarkan seri drama radio tahun 1985 yang disiarkan oleh stasiun radio swasta di Jakarta, Radio Prambors. Radio ini merupakan satu di antara radio paling populer di kalangan anak muda Jakarta dan salah satu sponsor paling penting kegiatan-kegiatan musik pop Indonesia pada dekade 1980-an. Empat sekuel film ini dibuat antara tahun 1988 dan 1990. Untuk kebutuhan diskusi kali ini, saya mengacu kepada lima judul film itu secara sekaligus sebagai satu kesatuan dan terpisah dari cerita sempalan yang sempat beredar dengan judul *Catatan Harian Si Boy* (2011, Tuta), di mana tokoh utama Si Boy, sudah berumur, hanya muncul sekilas. Karena keterbatasan ruangan, saya akan menekankan hanya pada satu kesamaan

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

dan satu perbedaan utama antara kedua film ini dalam kondisi-kondisi yang lebih luas dengan tujuan khusus yaitu memperkaya pembahasan yang sebelum ini sudah dilakukan orang lain.[18] *Ayat-Ayat Cinta* dan *Catatan Si Boy* masing-masing dapat diilihat sebagai sebuah upaya untuk menawarkan ideologi alternatif atau pernyataan tandingan kepada logika modernis yang dominan pada masa film-film ini diproduksi; yang satu sekuler (*Catatan Si Boy* dibuat ketika Indonesia di bawah rezim Orde Baru) dan yang satu lagi berdasar agama (*Ayat-Ayat Cinta* dalam masa pasca-Orde Baru, ketika gelombang islamisasi sedang memuncak).

Film *Ayat-Ayat Cinta* dapat dibaca sebagai sebuah ungkapan post-Islamisme yang berkiblat liberal ketika terjadi kegairahan Islamisme di Indonesia yang telah berlangsung satu dekade dan kebangkitan politik kaum Islamis. Fahri, tokoh utama laki-laki dalam film ini, adalah seseorang yang sangat religius. Ia juga memiliki banyak kualitas menarik lainnya–jiwa muda, bergaya, akrab dengan tren dunia terkini–tapi predikat keagamaannyalah yang merupakan sifat utamanya, dan dari situ kualitas kedunia-annya dibangun. Lebih penting lagi, Fahri menanggapi segala sesuatu di sekitarnya dari perspektif keimanan, bahkan pada aspek-aspek kehidupan yang tidak berkait dengan soal agama. Dengan kata lain, hal-hal ini merupakan aspek kehidupan sosial yang mungkin tidak 'islami' tetapi 'di-islamkan' (*Islamized*) (lihat Bab 2). Meskipun amat patut dikagumi dalam soal kekuatan iman, tokoh utama dalam *Ayat-Ayat Cinta* sangat tidak siap untuk berkelahi dan membela diri ketika tokoh lain memukulnya. Ia terus menerus bingung atau menyerah pada tekanan perem-

18 Untuk komentar lebih jauh yang membandingkan kedua tokoh utama film, lihat kolom opini Eric Sasono (2008b). Krishna Sen (1991) termasuk salah satu peneliti yang pertama kali melakukan analisa yang mengungkapkan banyak hal tentang film *Catatan Si Boy*. Komentar David Hanan tentang *Catatan Si Boy* dibandingkan dengan film *blockbuster* nasional lainnya, *Ada Apa dengan Cinta?* juga tak kalah relevannya dengan diskusi kita di sini (Hanan 2008).

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

puan yang jatuh cinta kepadanya. Film ini dapat dianggap menyegarkan bagi publik Indonesia setelah rezim Orde Baru jatuh dan machismo runtuh, serta setelah banyaknya pengeboman atas nama jihad kaum Islamis. Mungkin bukan kebetulan momen historis ini tecermin dengan baik pada profil presiden yang saat itu sedang menjabat (dan pertama kalinya dipilih langsung oleh rakyat), Susilo Bambang Yudhoyono. Ia seorang pensiunan jenderal yang lebih banyak berpakaian sipil ketimbang seragam militer. Selama masa jabatannya ia berulang kali mengecewakan para pendukungnya dan masyarakat umum karena sikapnya yang tidak tegas. Pada saat yang sama, ia amat membanggakan bakatnya dalam menyanyi dengan mengedarkan album rekaman. Ia adalah presiden yang sama yang berkali-kali mengusap air mata pada saat menonton *Ayat-Ayat Cinta*.

Sekalipun sama-sama tampil sebagai sebuah penyataan tandingan terhadap norma yang sedang berlaku pada zamannya, *Catatan Si Boy* memiliki sifat yang bertolak belakang lantaran konteks sosial dan politik yang sangat jauh berbeda dengan *Ayat-Ayat Cinta*. Film yang jauh lebih dulu diedarkan ini mewakili sebuah ekspresi 'post-sekularis' (lihat Bab 2) yang terjadi pada puncak rezim militer sekuler Orde Baru, yang memelihara sebuah proyek ambisius untuk menghasilkan pertumbuhan ekonomi terus menerus selama dua dekade, pada saat politik Islam ditindas habis-habisan, dan hingga tahun 1990 harus bergerak di bawah tanah. Bertolak belakang dari Fahri dalam *Ayat-Ayat Cinta*, tokoh utama Si Boy dalam *Catatan Si Boy* merupakan sosok dari kisah sukses material luar biasa kaum kaya baru di ibu kota Jakarta pada dekade 1980-an dan 1990-an. Ia seorang jago berkelahi dan perayu perempuan. Banyak adegan dalam *Catatan Si Boy* menampilkan gaya hidup gemerlap dengan berbagai embel-embel kehidupan keluarga maha-makmur Indonesia yang menjalani kehidupan mimpi Amerika yang banyak dipasarkan di Indonesia melalui

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

film-film Hollywood: mobil mewah, rumah megah, perjalanan berkali-kali ke London atau Los Angeles, liburan di pantai, dan pesta di klub malam. Satu aspek film Hollywood yang tak ditiru di sini adalah adegan seks atau adegan yang mengarah ke tema itu. Dua kali tokoh utama film ini menolak ajakan bersetubuh dari dua perempuan berbeda sekalipun mereka sudah berada di dalam kamar tidur. Sekalipun demikian, di luar dugaan dan terasa janggal dalam struktur cerita, ada serangkaian adegan pendek di mana tokoh utama menampilkan sedikit kualitas religiusnya sebagai seorang Muslim: shalat atau menggantungkan tasbih sebagai hiasan di mobilnya yang mewah. Di film ini, hanya si tokoh utama yang ditampilkan menjalankan kegiatan agama seperti shalat dan ini ia lakukan dengan jarang dan tidak konsisten. Misalnya, hanya sesekali ia menyapa orang lain dengan ucapan assalamualaikum.

Berbeda dengan *Ayat-Ayat Cinta*, aspek religius tokoh utama dalam *Catatan Si Boy* amat sedikit dan hanya tampil di kulit permukaan, sehingga bagian ini bisa sepenuhnya dihilangkan tanpa merusak keutuhan filmnya. Tak ada contoh di mana Si Boy memandang serangkaian konflik yang terjadi sepanjang film dari sudut pandang religius (seperti yang dilakukan oleh Fahri secara konsisten di *Ayat-Ayat Cinta*). Biarpun sifatnya hanya tempelan kecil di *Catatan Si Boy*, penggambaran elemen yang ter-islam-kan itu menimbulkan kehebohan di kalangan kaum muda di Indonesia dan memicu banyak komentar di media. Mereka terkejut tak hanya karena hal ini belum pernah ditemui dalam film-film Indonesia yang tak secara khusus dipromosikan sebagai film islami, tetapi juga karena hal ini terjadi di masa ketika Islam masih dipandang dengan penuh curiga. Dilihat dari masa sekarang, *Catatan Si Boy* dapat dianggap sebagai ekspresi sinematik yang paling awal dan paling sukses dari aspirasi post-Islamisme (atau post-sekularis) di Indonesia. Dua dekade kemudian, dan dalam kondisi sosial yang

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

jauh berbeda dan lebih menguntungkan bagi apa pun yang berbau islami, semangat ini tampil sepenuhnya dalam *Ayat-Ayat Cinta*.

MELAMPAUI DIKOTOMI KOMODITAS/AGAMA

Semua yang telah dibahas di atas menunjukkan persaingan antara berbagai ragam atau aliran post-Islamisme di Indonesia di arena budaya layar, yang berbeda dari ketegangan yang terjadi di antara mereka semua dengan pihak-pihak yang lebih berorientasi politik Islamis, dan menilai dakwah agama melalui film komersial merupakan hal yang terlarang (haram). Bahkan dengan sedikit contoh pilihan film yang didiskusikan di atas, pertentangan kiblat yang ditempuh oleh seniman seperti Hanung Bramantyo dan Habiburrahman El Shirazy sejak *Ayat-Ayat Cinta* masih terus berlanjut sesudah *Ketika Cinta Bertasbih* selesai. Pada tahun 2010 Habiburrahman menyutradarai film *Dalam Mihrab Cinta*, sebuah adaptasi dari novelnya yang lain. Pada tahun 2011, film Hanung yang judulnya hanya satu tanda baca, yaitu *? (Tanda Tanya)*, diserang oleh kelompok militan ganas Front Pembela Islam (FPI). Ironisnya, sepak terjang penuh kekerasan kelompok ini digambarkan (tanpa menyebut nama mereka) di dalam film itu. Melalui ancaman kekerasan yang dilakukan secara terbuka dan dipublikasikan di media, FPI berhasil menekan pemerintah kota Bandung (Mei 2011) dan stasiun televisi SCTV (September 2011) untuk membatalkan penayangan film tersebut. Semua itu sekeping dari suatu perselisihan yang lebih besar dan rumit mengenai tempat yang tepat untuk agama dan moralitas di dalam pemerintahan negara, ruang publik, dan wilayah privat, yang terjadi di antara umat Islam dan masyarakat Indonesia umumnya, di negeri yang sangat majemuk ini. Meskipun demikian, sebagaimana saya nyatakan sebelumnya, menganalisa perselisihan ini sebagai persoalan agama semata adalah sebuah kekeliruan.

pustaka-indo.blogspot.com

Pada bagian awal bab ini, sudah saya katakan bahwa satu alasan penting keberhasilan *Ayat-Ayat Cinta* adalah hibriditasnya, pencampuran unsur teks-teks Islam dengan formula non-Islam yang dipinjam dari industri hiburan global Hollywood dan Bollywood, dan juga sinetron lokal. Perlu ditekankan bahwa film ini, berkat keseimbangan unik dari komposisi ini, telah mencapai puncaknya baik secara komersial maupun dalam pertempuran moral yang kini sedang hangat di masyarakat Indonesia mutakhir. Semua film lain yang didiskusikan di atas juga mengandung hibriditas sampai derajat tertentu; sekalipun (dengan kekecualian pada *Catatan Si Boy* pada masanya) tak ada yang memiliki dampak yang sama pada kehidupan publik seperti yang dicapai oleh *Ayat-Ayat Cinta*. Film-film lainnya mengandung terlalu banyak atau terlalu sedikit muatan agama dan pendidikan moral ataupun unsur liberalisme sekuler. Suksesnya *Catatan Si Boy* pada masanya, mengungkapkan dua pesan penting: pertama, tak ada formula yang statis untuk derajat hibriditas yang akan menjamin sukses jangka panjang film komersial secara lokal maupun internasional; dan, kedua, efektivitas hibriditas tertentu sangat bergantung pada pertarungan ideologis dan hubungan kekuasaan yang lebih luas, terus berubah, dan sangat rumit di masyarakat secara umum.

Dalam salah satu esai yang paling penuh wawasan yang temanya berkait dengan topik ini, Mushthafa (2008) membedakan dan membandingkan karya sastra "islami" versus "pesantren". Menurutnya, karya islami menyuarakan semangat islami baru yang kini sedang laku di Indonesia dan ini juga telah menghasilkan produksi dan perayaan yang meriah terhadap fim-film islami. Menurut Mushthafa, gelombang baru dakwah Islam yang kuat dan sadar ini merupakan kerja kelas menengah cendekia Muslim urban dalam memerangi apa yang mereka anggap sebagai ancaman terhadap kehidupan Islam yang sejati di Indonesia. Ancaman itu adalah sekularisme dan hedonisme dalam budaya populer. Mushthafa

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

secara khusus menyebut kerja Forum Lingkar Pena (lihat catatan kaki no.7 bab ini) dan dugaan umum atas keterkaitan kelompok itu dengan Partai Keadilan Sosial sebagai kekuatan pendorong di balik keberhasilan kampanye yang dipelopori film-film semacam *Ayat-Ayat Cinta*. Mungkin sejalan dengan kepercayaan diri dan militanisme mereka, karya-karya kelompok ini ditandai dengan "penggunaan simbol yang berlebihan sehingga ia kadang terjatuh pada pola keagamaan yang formalistik," menurut Mushthafa.

Mushthafa membedakan karya-karya sastra islami ini dengan karya yang disebutnya bergaya pesantren. Ia mengidentifikasi novelis Ahmad Tohari dan Abidah El Khalieqy (penulis *Perempuan Berkalung Sorban*) sebagai contoh komitmen yang lebih besar terhadap persoalan-persoalan substantif kebebasan manusia dan politik yang inklusif ketimbang kesibukan dengan nilai-nilai simbolis Islam. Jelas Mushthafa berpihak pada karya sastra pesantren ketimbang karya sastra islami, namun esainya juga melancarkan kritik terhadap orang-orang yang mengelola pesantren atas kegagalan mereka untuk mengenali perbedaan antara kedua jenis karya sastra yang dilahap oleh para santriwati muda yang mudah dipengaruhi. Pandangan Mushthafa ini sejalan dengan temuan Nancy Smith-Hefner tentang perbedaan antara Muslimah yang baru belakangan saja mendadak menjadi taat di lembaga pendidikan sekuler, dan aktivis feminis Muslim dari sekolah-sekolah agama (2007: 43). Kelompok yang pertama secara konsisten menyatakan ketaatan beragama mereka di muka umum, seakan secara tak sengaja mengungkapkan perasaan gelisah dan tak aman mereka. Sebaliknya, karena merasa aman dengan keimanan mereka, kelompok kedua ini dapat mengejar kepentingan mereka dalam hal-hal lain, seperti politik yang inklusif terhadap perbedaan dan pluralisme.

Pernah saya bahas di tulisan lain (Heryanto 2011) bahwa di Indonesia sekarang ini kita menyaksikan proses 'islamisasi mo-

pustaka-indo.blogspot.com

dernitas' maupun 'modernisasi Islam'. Penelitian akademik terhadap popularitas film-film islami yang membatasi diri secara sempit pada pertanyaan nilai-nilai religius (atau kurangnya nilai-nilai itu) mengandung risiko besar tidak melihat persoalan dalam wawasan lebih luas dan kritis terhadap apa yang diungkapkan oleh keberhasilan film-film ini mengenai situasi Indonesia saat ini. Persaingan sinematis seperti yang dibahas dalam bab ini merupakan sebagian dari proses yang rumit dari apa yang disebut sebagai islamisasi. Persaingan yang sama merupakan tanggapan terhadap konflik politik yang lebih besar di belakang layar seiring upaya bangsa ini untuk mendefinisikan ulang proyek modernitasnya. Dengan pertimbangan demikian, bab-bab berikut dalam buku ini akan memperlihatkan lebih jauh wilayah lain pertempuran itu, sekalipun kaitannya dengan isu islamisasi di masa lalu dan kini tak selalu diakui secara publik dan terbuka.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Bab 4

Masa Lalu yang Dicincang dan Dilupakan

DUA BAB sebelumnya memperlihatkan bagaimana islamisasi di Indonesia telah menjadi satu-satunya faktor paling menonjol yang mengubah bangsa ini dan representasi visualnya, dalam berbagai bentuk yang saling bersaing. Budaya populer di layar seperti acara televisi dan film membentuk arena yang penting untuk persaingan ini. Mereka yang belum atau kurang mengenal Indonesia mungkin heran dengan islamisasi yang baru terjadi belakangan ini, terutama bila menimbang bahwa sudah berabad-abad Indonesia merupakan negara dengan penduduk Muslim terbesar di dunia. Bahkan jika negara secara resmi memilih untuk tetap sekuler, sebagaimana yang telah dijalankan selama ini, tetap layak dipertanyakan mengapa baru belakangan islamisasi dalam kehidupan sosial ini berlangsung sedemikian luas dan dalam hingga mencapai taraf yang belum pernah terjadi sebelumnya. Boleh dibilang, ada faktor internal dan eksternal yang menjadi sebab. Untuk sementara ini, kita tunda dulu analisa sejarah yang

pustaka-indo.blogspot.com

lebih mendalam dan rumit mengenai hal itu. Untuk keperluan buku ini, cukuplah dicatat beberapa faktor terpenting saja.

Secara internal, mayoritas umat Islam di Indonesia banyak mengadopsi pendekatan sinkretis dalam praktik keagamaan mereka selama berabad-abad; mengaku Muslim sambil mempertahankan berbagai tradisi setempat dan unsur-unsur agama Hindu dan Buddha yang telah datang ke kepulauan Indonesia sebelum masuknya Islam. Hal ini terjadi terutama di Jawa, pulau yang dihuni oleh lebih dari separuh penduduk Indonesia. Bagi sebagian kelompok Muslim modernis yang lebih terdidik, praktik umum seperti ini memprihatinkan karena dianggap praktik bidah atau bentuk ketaatan beragama yang mengalami kemunduran dan kemerosotan. Dalam kasus yang lain, ketegangan terjadi disebabkan oleh adopsi dari aliran-aliran atau sekte-sekte yang berbeda di dalam Islam. Ketegangan antara berbagai bentuk ketaatan beragama tak pernah berhenti sejak kedatangan Islam ke pantai-pantai Indonesia. Sebagian besar ketegangan ini tak menjurus pada konfrontasi dengan kekerasan dalam lingkup massal. Konflik berdarah lebih sering terjadi sejak abad ke-19 hingga masa perjuangan kemerdekaan Indonesia, ketika kaum Islamis modern mengambil langkah lebih aktif untuk mempromosikan pandangan Islam yang lebih murni dan mengejar cita-cita Indonesia yang lebih islami. Kekerasan internal akhir-akhir ini meningkat ketika islamisasi terjadi dengan pesat, dan kadang-kadang dilakukan secara tidak terkira. Berbagai percobaan oleh beberapa kelompok Islamis untuk memasukkan syariat Islam ke dalam Undang-Undang Dasar berkali-kali gagal. Sebagaimana dicatat oleh bab-bab sebelumnya, bahkan pada puncak islamisasi saat ini, partai politik yang mengusung Islamisme berkali-kali tidak berdaya dalam pemilihan parlemen nasional; pada saat buku ini ditulis, tak ada satu pun tanda-tanda mereka akan menjadi dominan dalam waktu dekat.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Yang tidak kurang penting, dan lebih relevan dengan bab berikut, ada dua kekuatan *eksternal* yang telah menahan laju Islam sehingga kekuatannya terbatas dalam politik Indonesia selama lebih dari dua abad terakhir. Kekuatan pertama adalah pemerintahan sekuler, baik kolonial maupun pemerintahan Indonesia merdeka yang menggantikannya, yang hingga tahun 1990 terus berlaku tidak simpatik terhadap politik Islamis seraya memperlihatkan sikap lunak terhadap partai politik Islam yang lemah atau dilumpuhkan, serta kegiatan-kegiatan kebudayaan islami. Pada bab sebelumnya, saya telah membahas bagaimana dan mengapa kebijakan Presiden Soeharto berbalik haluan pada tahun 1990 dan mulai bersikap ramah kepada aktivis politik Islam untuk menguatkan kembali cengkeramannya terhadap kekuasaan.

Kekuatan eksternal kedua yang mengurangi kekuatan Islam adalah kelompok Kiri, terdiri dari Partai Komunis Indonesia (PKI) serta partai dan organisasi nasionalis sekular dan populis lain yang telah menghambat berbagai upaya untuk membuat Indonesia menjadi lebih islami. Sekalipun pernah terbina kaitan dan persekutuan antara aktivis politik berkiblat komunis dan Islamis pada masa perjuangan kemerdekaan pada dekade awal abad ke-20, keakraban itu berusia pendek, dan sebagian besar sejarah itu telah dihapus dari ingatan publik di Indonesia saat ini. Memang, proses islamisasi besar-besaran sejak dekade akhir abad yang lalu telah dimungkinkan, antara lain, oleh pemusnahan kaum Kiri pada tiga bulan terakhir tahun 1965, yang digambarkan oleh para ahli sejarah sebagai salah satu pembunuhan massal terbesar dalam sejarah modern. Siapa yang sesungguhnya bertanggung jawab terhadap pembunuhan massal itu masih menjadi bahan perdebatan, sekalipun tulisan-tulisan yang bermunculan mengenai topik itu menunjukkan bahwa para jenderal Angkatan Darat, di bawah kepemimpinan Soeharto, telah memainkan peran kunci serta mengambil manfaat terbesar dari

pustaka-indo.blogspot.com

peristiwa itu, sebagaimana juga banyak pihak sipil anti-komunis, serta anggota berbagai organisasi Islam dan milisi lokal berperan aktif dalam operasi penuh kekerasan itu. Pada tahun-tahun yang penuh pergolakan itu, Blok Barat pada masa Perang Dingin memberikan dukungan besar kepada Soeharto, dan ikut menikmati keuntungan politis dan ekonomis pemerintahan diktator Soeharto yang berusia panjang.[1]

Bab ini dan selanjutnya akan meneliti peran yang sangat menentukan yang dimainkan oleh film sebagai medium propaganda di tangan pemerintahan Orde Baru, dan sebagai medium yang memungkinkan kisah-tandingan di tangan pembuat film independen sejak kejatuhan Orde Baru pada tahun 1998. Pentingnya hubungan antara film dan sejarah pembunuhan massal pada tahun 1965-66, yang telah menyediakan jalan bagi kebangkitan rezim Orde Baru (1965-98), bukan sesuatu yang dibesar-besarkan.[2]

---

1 Pada akhir Juli 2012, dalam sebuah laporan penyelidikan setebal 840 halaman yang ditujukan kepada Kejaksaan Agung Republik Indonesia, Komisi Nasional Hak Asasi Manusia (Komnas HAM) secara resmi menyatakan pembunuhan massal itu sebagai pelanggaran berat terhadap hak asasi manusia. Laporan itu menyebut beberapa nama bekas pejabat militer (termasuk yang sudah meninggal dunia) yang bertanggung jawab terhadap pembunuhan itu dan menuntut Kejaksaan Agung untuk mengambil langkah untuk membawa mereka ke pengadilan. Komnas HAM juga mengeluarkan pernyataan dalam sebuah konferensi pers. Tak berselang lama, Presiden Susilo Bambang Yudhoyono mengumumkan dukungannya terhadap rekomendasi Komnas HAM itu. Meskipun demikian, sekalipun banyak orang menyambut pernyataan itu sebagai sebuah kemajuan simbolis, hanya sedikit yang yakin bahwa dokumen baru itu akan berdampak terhadap mereka yang bertanggung jawab, para korban, dan buku-buku teks sejarah dan pengajarannya di sekolah. Beberapa anggota parlemen menanggapi sikap Presiden dengan mencemooh laporan tersebut dan mempertanyakan manfaat menggali masa lalu yang penuh kekerasan dan berisiko menimbulkan perpecahan nasional. Pada pertengahan November 2012, Kejaksaan Agung mengeluarkan tanggapan resmi menolak laporan Komnas HAM itu beserta klaim bahwa pembunuhan massal pada 1965-66 merupakan pelanggaran berat Hak Asasi Manusia.

2 Dua buku utama dalam Bahasa Inggris tentang film Indonesia ditulis pada masa Orde Baru (tak secara khusus membahas gejolak yang terjadi pada 1965-66) adalah karya Heider (1991) dan Sen (1994). Saya sangat bersyukur pada sumbangan kedua karya pelopor ini bagi kerja awal saya di bidang ini.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

Berdasarkan kajian kritis terhadap film pendek dan dokumenter yang ada tentang peristiwa 1965, serta melalui pengamatan terhadap peserta beberapa kegiatan pemutaran, wawancara, dan tinjauan terhadap konteks lebih luas yang relevan bagi penelitian ini, bab ini akan menawarkan sebuah kesimpulan sementara. Berlawanan dengan harapan banyak penyintas represi brutal Orde Baru, terbukanya ruang yang lebih besar bagi kebebasan politik pada dekade pertama kejatuhan Orde Baru ternyata tidak banyak memberikan manfaat bagi upaya membuka kebenaran, membangun rekonsiliasi, atau mencapai keadilan. Propaganda Orde Baru secara umum tetap bertahan dengan baik lebih dari satu dekade sesudah pemerintahan itu bertekuk lutut. Lebih buruk lagi, dan ini tak mengejutkan, banyak orang Indonesia dari generasi yang lebih muda, yang menikmati kehebatan teknologi media baru dan kebebasan informasi yang lebih besar, tampak kurang berminat pada masalah kekerasan politik di masa lalu. Meskipun demikian saya akan mengajukan sebuah spekulasi berupa skenario yang sedikit lebih optimistik pada bab berikut.

Untuk menganalisa film-film yang diperbincangkan dalam bab ini, dan mengukur arti pentingnya secara politik, dua faktor akan dipertimbangkan. Pertama adalah seperangkat hambatan naratif yang menghadang para pembuat film ketika mereka membahas topik yang sensitif dan dibatasi seperti pembunuhan massal 1965-66. Saya akan membuat garis besar konteks yang relevan yang akan membantu pembaca memahami betapa seriusnya hambatan tersebut. Pertimbangan kedua akan menggarisbawahi latar belakang dan tiga posisi berbeda para pembuat film sehubungan dengan persoalan tersebut. Masing-masing dari tiga posisi ini sedikit banyak menjelaskan di mana kekuatan dan kelemahan karya mereka. Namun sebelum itu, izinkan saya terlebih dahulu menyajikan sebuah latar belakang singkat, yakni sebuah ringkasan tentang terorisme negara Orde Baru, dan upaya mereka mengandalkan film sebagai medium populer bagi mesin propaganda.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

DOSA ASAL

Selama sebagian besar periode kekuasaannya, pemerintahan Orde Baru membina keabsahan politiknya dengan bersandar pada sebuah kisah yang direkayasa dan amat dikendalikan mengenai banjir darah 1965-66. Pemerintah melakukan apa saja yang dapat dilakukan agar dapat sepenuhnya memegang kendali kesadaran publik dan wacana tentang peristiwa itu dengan terus-menerus memaksakan sejarah peristiwa 1965-66 versi resmi. Dua peristiwa penting memiliki arti utama bagi rezim Orde Baru untuk mempertahankan versi resmi peristiwa sejarah ini.[3] Yang pertama merupakan serangkaian peristiwa yang terjadi di Jakarta pada malam menjelang subuh tanggal 1 Oktober 1965 (ketika enam orang jenderal dan satu letnan diculik dan kemudian dibunuh oleh sekelompok perwira menengah militer) dan beberapa hari berikutnya (sesudah keberhasilan serangan balik terhadap para penculik itu, yang dipimpin oleh Soeharto).[4] Berbagai pernyataan resmi tentang saat-saat yang sangat menentukan itu hanya sedikit, atau bahkan tak memuat sama sekali, mengenai peristiwa kedua: pembunuhan besar-besaran sejak Oktober 1965 hingga pertengahan 1966 terhadap anggota Partai Komunis Indonesia, organisasi yang berafiliasi dengannya, dan siapa pun yang dianggap telah melakukan atau mengatakan sesuatu yang dipandang bersimpati kepada organisasi (yang ketika itu) resmi tersebut. Sekalipun sebagian besar pembunuhan ini terjadi

3 Ada banyak tulisan mengenai dua pokok ini. Misalnya daftar pustaka terbaru tentang peristiwa seputar 1965, lihat Roosa (2009).

4 Salah satu karya terbaru dan terpenting mengenai perdebatan peristiwa ini ditulis Roosa (2006). Adam (2008:39) menyajikan ringkasan perbandingan singkat versi yang berbeda-beda mengenai peristiwa tersebut. Untuk beberapa contoh tulisan sebelumnya mengenai pokok ini lihat (berurut abjad) Anderson (1987), Anderson and McVey (1971), Bunnell (1990), Crouch (1978), Holtzappel (1979), Kammen and McGregor (2012), May (1978), Scott (1986), Sulistyo (2000), Wertheim (1979).

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

di Pulau Jawa, Bali, dan Sumatra, kejadian serupa juga terjadi di pulau-pulau di wilayah timur Indonesia.

Puluhan ribu tersangka PKI dan pendukungnya turut ditahan tanpa proses pengadilan, dan selama ditahan mereka mengalami penyiksaan dan kerja paksa. Banyak yang meninggal dunia selama dalam penahanan. Ketika mereka dibebaskan pada akhir dekade 1970-an, para penyintas dan anggota keluarga mereka (keluarga-inti maupun keluarga-batih, bahkan anak-anak mereka yang belum lahir ketika itu) menderita secara sistematis. Hak-hak sipil mereka dirampas, kebebasan bergerak mereka dibatasi, juga kesempatan kerja, layanan publik, dan partisipasi dalam pemilu.[5] Sekalipun kesengsaraan yang berat itu tak disebutkan di dalam buku-buku sejarah dan berbagai dokumen resmi, pemerintah tak sepenuhnya merahasiakan kekerasan tersebut. Justru pemerintah dan organisasi non-pemerintah pendukungnya secara rutin memamerkan ke hadapan publik kekejaman mereka terhadap para korban dan keluarga mereka untuk mengancam para penyintas dan simpatisan (jangan sampai mereka berani bermimpi sedikit pun soal menuntut balik atau balas dendam) sekaligus juga menebar teror kepada masyarakat luas (dari kelompok masyarakat inilah kediktatoran militer Orde Baru menuntut kepatuhan selama memerintah lebih dari 30 tahun). Perburuan yang luas terhadap ancaman komunisme atau kebangkitan kembali mereka, juga pemeriksaan secara mental dan ideologis, dilakukan secara amat teliti dan bersemangat sebagai sebuah tontonan bagi publik sepanjang pemerintahan Orde Baru (Heryanto 2006a: Bab 2).

---

5 Sedikit contoh saja, secara acak, tulisan yang membahas soal ini (menurut abjad) Budiardjo (1991); Caldwell (1975); Cribb (1990); Farram (2010); Fealy dan McGregor (2010); Fein (1993); Heryanto (2006a); Purwadi (2003); Robinson (1995); Roosa, Ratih, dan Farid (2004); Sasongko dan Budianta (2003); Southwood dan Flanagan (1983); dan Zurbuchen (2002, 2005).

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Sejak dini, rezim Orde Baru telah mengenali pentingnya film sebagai alat propaganda. Pada tanggal 15 April 1969, Komandan KOPKAMTIB (Komando Operasi Pemulihan Keamanan dan Ketertiban) mengeluarkan sebuah instruksi (Kep-16/KOPKAMTIB/4/1969) untuk pembentukan "Projek Film KOPKAMTIB" yang bertanggung jawab memproduksi "film dokumenter" sebagai "media psywar" melawan musuh-musuh di Indonesia maupun di luar negeri. Namun, butuh waktu lama bagi mereka untuk memproduksi film propaganda yang cukup "bersifat subtil" dan "harus memenuhi persyarakatan [salah cetak dalam teks aslinya, mungkin yang dimaksud "persyaratan] perfilman umum", sebagaimana yang dinyatakan oleh instruksi tersebut. Dua film utama yang pertama-tama disponsori oleh negara Orde Baru *Janur Kuning* (1979, Surawidjaja) dan *Serangan Fajar* (1981, Noer) merayakan peran kecil Soeharto dalam pertempuran militer selama pergerakan nasional untuk kemerdekaan Indonesia pada tahun 1945. Film propaganda yang paling berpengaruh, *Pengkhianatan G 30 September* (1984, Noer) diselesaikan pada tahun 1984 sesudah diproduksi selama dua tahun.[6] Dua tahun kemudian film propaganda lain diedarkan: *Penumpasan Sisa-sisa PKI di Blitar Selatan* (*Operasi Trisula)* (1986, Kadaryono) yang menggambarkan perburuan lebih jauh terhadap para penyintas komunis oleh militer di Blitar Selatan, yang dianggap sebagai tempat persembunyian terakhir mereka.

---

6 Ada beberapa variasi judul film ini. Adegan pembukaan memperkenalkan film ini sebagai *Pengkhianatan G 30 September*. Berbagai iklan film ini, juga sampul album VCD yang dijual secara komersial, menyebutnya sebagai *Penumpasan Pengkhianatan G 30 September*. Sertifikasi resmi dari Lembaga Sensor Film menyebut judulnya sebagai *G 30 S PKI*. Dalam banyak dokumen dan pernyataan resmi, sebutan pemerintahan Orde Baru terhadap film ini adalah *Pengkhianatan G30S/PKI*. Lebih dari sekadar urusan remeh temeh, penyusunan kata-kata ini—terutama penggunaan singkatan 'PKI' atau 'Partai Komunis Indonesia'—merupakan sebuah soal yang amat politis bagi pemerintah, seperti akan dibahas nanti.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Pada tahun 1988, pemerintahan Orde Baru kembali memproduksi satu film propaganda: *Djakarta 1966* (1982, Noer) yang menceritakan peralihan kekuasaan yang penuh kontroversi dari Presiden Sukarno kepada Mayor Jenderal Soeharto. Inti kontroversinya bersumber pada dikeluarkannya Instruksi Presiden tanggal 11 Maret 1996, yang ditandatangani oleh Presiden Sukarno, dan penggunaan serta penyalahgunaan surat itu oleh Jenderal Soeharto (*TAPOL* 1989). Dokumen ini di Indonesia dikenal dengan nama "Surat Perintah Sebelas Maret". Pemerintah memasyarakatkan singkatan "Supersemar", mengumpamakannya sebagai Semar, tokoh setengah dewa dari kisah wayang. Dokumen ini memberi wewenang kepada Mayor Jenderal Soeharto untuk memulihkan ketertiban masyarakat dan stabilitas pemerintahan, memastikan keselamatan pribadi dan kewibawaan presiden, serta melaksanakan segala kebijakannya. Dua kontroversi menaungi surat perintah ini; yang satu berhubungan dengan bagaimana surat itu dikeluarkan, dan satu lagi berkaitan dengan penggunaan dan penyalahgunaannya.

Seorang saksi mata, Soekardjo Wilardjito, yang waktu itu bertugas sebagai pengawal Istana Bogor, belakangan bersaksi bahwa Presiden Sukarno menandatangani surat itu sementara kepalanya ditodong pistol oleh Brigadir Jenderal Basuki Rahmat,[7] satu dari empat perwira militer yang mendatangi Presiden di Bogor dengan membawa rancangan surat berkepala surat kemiliteran, bukan kepala surat istana presiden. Esoknya, Wilardjito ditahan; ia dipenjara selama 14 tahun tanpa proses pengadilan. Ia disiksa sangat berat selama dalam tahanan yang menyebabkan ia cacat secara fisik. Sesudah kesaksiannya muncul ke ruang publik, menyusul kejatuhan Soeharto pada tahun 1998, ia didakwa telah

7 Banyak jalan utama di Indonesia diberi nama 'Basuki Rahmat'; ia dianugerahi gelar Pahlawan Nasional dan meninggal dunia pada tahun 1969.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

melakukan pencemaran nama baik. Akhirnya, sesudah satu dekade pertarungan hukum di segala tingkatan, Mahkamah Agung membebaskan dirinya dari segala tuntutan pada bulan Agustus 2007 (Heru 2008).

Hingga saat ini, dokumen asli yang memicu kontroversi telah dinyatakan hilang (Adam 2010). Banyak pihak tepercaya meragukan kisah Wilardjito. Terlepas dari kebenaran kesaksian Wilardjito dan keberadaan dokumen asli Supersemar, Soeharto melakukan serangkaian tindakan yang jelas-jelas bertentangan dengan isi Instruksi 11 Maret 1966. Sehari sesudah surat itu dikeluarkan, ia melarang Partai Komunis Indonesia, sekalipun sebagian besar anggota partai tersebut telah dibantai enam bulan sebelumnya. Pada pekan berikutnya, ia memerintahkan penahanan terhadap menteri pemerintahan Sukarno dan membentuk sebuah kabinet baru. Sukarno, sesudah disingkirkan, dikenakan tahanan rumah hingga meninggal pada tahun 1970.

Pada pemilihan umum tahun 1987, lautan gambar Sukarno membanjiri ruang publik selama periode kampanye sebagai dukungan terhadap partai oposisi-loyal Partai Demokrasi Indonesia. Pemandangan seperti itu menghentak pejabat pemerintahan, sehingga gambar Sukarno dilarang ditampilkan pada pemilu berikutnya. Serangkaian kampanye menjelek-jelekkan Sukarno terjadi segera sesudah partai penguasa Orde Baru memastikan kemenangan (yang sudah diduga sebelumnya) pada pemilu 1987. Dengan latar belakang seperti itu, film *Djakarta 1962* diedarkan dan menjadi penting secara politik. Pada malam pemutaran film itu di Istana Negara, Soeharto secara tegas menandaskan berulang-ulang "kudeta militer tak pernah terjadi" dalam peralihan kekuasaan 1965-66 (*Kompas* 1988).

Tak ada materi propaganda, di layar maupun di luar layar, yang menimbulkan dampak sedahsyat *Pengkhianatan G30 September*. Film ini memecahkan rekor baru dalam durasi waktu tayang (nyaris 4,5 jam), jumlah pemain pendukung (10.000 orang), dan

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

jumlah penonton, serta dalam investasi finansial dan pendapatan (Kristanto 1984). Siswa sekolah diharuskan membeli tiket untuk menonton film itu pada jam sekolah.[8] Meskipun berdurasi amat panjang, film ini hanya bercerita tentang peristiwa selama lima hari, antara 30 September hingga 5 Oktober 1965 (yang pertama dari dua masa kritis periode sejarah Indonesia seperti disebutkan sebelumnya). Film ini berfokus pada serangan komunis terhadap Muslim pemilik tanah sebelum September 1965, pembunuhan terhadap tujuh perwira militer pada malam 1 Oktober 1965 yang telah didramatisir, dan adegan terkenal pesta seks perempuan komunis, yang merupakan sebuah penggambaran rekaan semata tentang anggota Gerwani (Gerakan Wanita Indonesia) yang digambarkan telanjang, menari-nari, dan bernyanyi sambil memotongi tubuh para jenderal, di Lubang Buaya (untuk lebih jelasnya, lihat Weiringa 2011).[9] Sebagaimana disebutkan sebelumnya, film ini sepenuhnya bungkam tentang episode kedua (yaitu pembunuhan massal), sekalipun film lanjutannya yang kurang terkenal dibanding film itu, yaitu *Penumpasan Sisa-sisa PKI di Blitar Selatan*

8 Adegan kekerasan dalam film itu begitu mengerikan sehingga patut dipertanyakan kepantasannya ditonton oleh anak-anak. Satu laporan jurnalistik berjudul "Demam dan Menjerit ketika Nonton Film G30 S/PKI" menggambarkan pengalaman traumatik pelajar-pelajar muda yang menonton film itu (Listyaningsih 1990). Namun salah seorang yang hadir ketika penayangan film itu di istana berkomentar bahwa adegan di Lubang Buaya (di mana terjadi penyiksaan terhadap para jenderal yang diculik–*penerjemah*) "kurang sadis" (*Tempo* 1984: 78).

9 Adam berpendapat bahwa penggambaran permusuhan komunis terhadap Muslim di Desa Panigoro seperti yang digambarkan dalam film itu dibesar-besarkan (Adam 2004). Cerita tentang pesta seks disebarkan oleh media cetak milik militer dan segera menyebar seperti api liar, memarakkan semangat anti-komunis yang membabi buta pada situasi kacau di hari-hari pertama bulan Oktober 1965. Cerita yang sama tentang pesta seks di Lubang Buaya telah diabadikan dalam diorama dan pahatan di Museum Lubang Buaya, Jakarta Timur, yang dibangun pada tahun 1990. Semua penggambaran ini bertentangan dengan hasil otopsi resmi oleh satu tim yang terdiri dari lima orang ahli forensik di bawah perintah langsung Mayor Jenderal Soeharto. Lihat Anderson (1987) untuk penerbitan dokumen hasil forensik tersebut (dalam bahasa Inggris) dan catatan pengantarnya yang amat berguna.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

(1986, Kadaryono) merayakan penghancuran terhadap komunis yang sedang melarikan diri.

Namun yang lebih penting ketimbang angka-angka yang memecahkan rekor itu adalah fakta bahwa sekurangnya pada dekade pertama peredarannya, film itu merupakan sumber utama—bahkan mungkin satu-satunya—sumber informasi rinci bagi orang Indonesia tentang apa yang mungkin terjadi pada September hingga Oktober 1965. Jaringan televisi milik negara, TVRI, menayangkan film itu setiap tahun pada tanggal 30 September. Stasiun televisi swasta diwajibkan menayangkan juga.[10] Film ini membingkai kerangka induk dan menyeluruh bagi diskusi publik, angan-angan, dan kiasan sepanjang periode Orde Baru. Pernyataan atau pertanyaan publik yang meragukan keabsahan sejarah resmi 1965 atau menyebut kisah berbeda dari para ahli luar negeri tentang hal ini, dinyatakan sebagai pelanggaran hukum dan dapat dijatuhi hukuman pidana. Sekalipun menghadapi intimidasi seperti itu, suara-suara sumir tetap bermunculan dari waktu ke waktu semasa Orde Baru berkuasa, walau segera dilibas. Tekanan ini terus berlanjut hingga saat penulisan buku ini, lebih dari satu dekade sesudah kejatuhan Orde Baru.

Bagi banyak orang Indonesia, komunisme pernah, dan masih, menjadi subjek yang tabu untuk dibicarakan secara kritis, tapi istilah "komunis" sering dipakai sebagai makian. Pada bulan

---

10 Seakan-akan semua itu tidak cukup, pemerintah juga menghendaki seluruh jaringan televisi menayangkan drama seri untuk melengkapi film *Pengkhianatan G 30 September*. Termasuk di antaranya adalah *Terjebak* pada tahun 1996 dan *Nyanyian Dua Bersaudara* pada tahun 1997 (*Kompas* 1998). Pada bulan Mei tahun berikutnya (1998) Soeharto kehilangan kekuasaan dan Wakil Presidennya, B.J. Habibie mengambil alih posisinya. Untuk memberikan kesan pemerintahannya berbeda dengan rezim Orde Baru, yang kini terhina, Habibie menghentikan kewajiban stasiun televisi untuk menayangkan film *Pengkhianatan G 30 September*. Namun seluruh stasiun televisi tetap diminta menayangkan seri drama televisi propaganda lain yang anti-komunis: *Bukan Sekedar Kenangan* pada tanggal 30 September, *Melacak Jejak Berkabut* pada tanggal 14 Oktober, dan *Sumpah Kesetiaan* pada 28 Oktober (*Kompas* 1998).

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Agustus 1985, dalam peringatan 40 tahun Kemerdekaan Indonesia, majalah berita terkemuka di Indonesia, *Tempo*, menyelenggarakan sebuah pemungutan suara. Ketika ditanya apa ancaman paling serius terhadap Indonesia, lebih dari sepertiga responden (sekitar 900 orang, kebanyakan dari Jawa dan Sumatra) memberi jawaban: potensi kebangkitan kembali komunisme (*Tempo* 1985).[11] Lebih dari separuh responden berusia antara 21 dan 30 tahun. Harian *Kompas* menyelenggarakan pemungutan suara serupa pada tahun 2002 dan 2003 (Satrio 2002, 2003) dengan hasil yang menegaskan survei *Tempo*. Sesudah dua tahun memasuki masa pasca-Orde Baru, *Tempo* menyelenggarakan lagi satu ronde pemungutan suara mencakup 1.101 pelajar sekolah menengah di tiga kota terbesar di Indonesia (Jakarta, Surabaya, dan Medan). Untuk pertanyaan dari mana mereka belajar mengenai sejarah peristiwa tahun 1965, 90 persen menjawab "film".[12] Karena hanya ada satu film tentang hal itu, tak perlu diragukan film mana yang mereka maksudkan. Sebanyak 97 persen mengatakan bahwa mereka telah menonton film *Pengkhianatan G 30 September*. Ditanya mengenai berapa kali mereka telah menonton film itu, persentase terbesar kelompok jawaban adalah 38 persen responden dengan jawaban telah menontonnya lebih dari tiga kali.

Pada awal dekade 2000-an, pemerintahan yang tergolong liberal namun berusia pendek yaitu pemerintahan Abdurrahman Wahid (1999-2001) memutuskan untuk merombak kurikulum sekolah menengah, sedikit mengubah kisah yang ada, dan melu-

11 Hal kedua yang dianggap sebagai ancaman terbesar oleh responden adalah "korupsi" (18,42 persen), cuma sedikit lebih dari separuh jawaban yang menganggap bahwa komunisme sebagai ancaman paling berbahaya (33,65 persen). Menariknya, dilihat dari situasi sekarang, "Islam radikal" mengambil tempat kedua terbawah dalam daftar potensi ancaman, dengan jumlah jawaban kurang dari 1 persen.

12 Responden survei ini diundang untuk memberi lebih dari satu jawaban atas pertanyaan yang diajukan. Pada puncak daftar jawaban adalah "guru dan buku teks" (97 persen); "film" menempati urutan berikutnya (*Tempo* 2000).

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

nakkan tuduhan liar terhadap komunis sebagai penjahat. Buku-buku teks baru kemudian dipersiapkan dengan menyesuaikan kurikulum baru serta diterbitkan oleh perusahaan swasta. Namun, pada pertengahan bulan Juni 2005, Ketua DPR Agung Laksono membuat pernyataan yang menjadi awal perdebatan berkepanjangan dan emosional selama dua tahun. Ia mempertanyakan buku teks sejarah yang baru yang dalam pandangannya telah "mencuci bersih" kejahatan komunisme. Sesudah melalui serangkaian penyidikan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan dan Kejaksaan Agung Republik Indonesia, pada tanggal 5 Maret 2007 Kejaksaan Agung mengeluarkan larangan terhadap 26 buku teks sejarah yang telah beredar di sekolah dengan dalih bahwa buku ini menghilangkan tuduhan resmi kesalahan komunis dalam beberapa konflik politik seperti peristiwa Madiun tahun 1948 dan Jakarta tahun 1965 (Kustiani 2007).[13] Penegak hukum dikerahkan untuk menarik kembali buku yang telah diedarkan dan mengawasi pembakaran ribuan eksemplar buku-buku itu (Baskoro 2007; Febiana 2007a; Hamluddin 2007; Sutisna 2007). Sebagai tambahan, pemerintah bertekad untuk membuat buku teks sejarah yang baru (Febiana 2007). Sekalipun demikian, ke-

13 Dalam propaganda baku Orde Baru, Partai Komunis Indonesia secara tetap digambarkan sebagai pengkhianat bangsa sejak awal mula sejarah karena upaya mereka yang terus menerus untuk menggulingkan pemerintahan yang sah. Pada tahun-tahun awal Orde Baru, tuduhan itu dikemukakan dengan menyebut pengkhianatan komunis pada tahun 1926, 1948, dan 1965. Pada setiap masa tersebut, PKI diserang habis-habisan, sebelum partai ini akhirnya dimusnahkan untuk selamanya. Menurut propaganda Orde Baru, pemusnahan terakhir itu belum cukup, karena "komunisme tidak pernah mati", lihat Heryanto (1999b). Dalam dongeng Orde Baru, yang punya cerita tetap mempertahankan komunisme dalam lingkaran tanpa akhir: dibikin, diburu, disiksa, dibunuh, dan kemudian hidup kembali. Setelah beberapa tahun disebarluaskan kepada publik, kisah pemberontakan tahun 1926 dihilangkan. Belakangan, juru bicara Orde Baru menyadari bahwa negara-bangsa Indonesia belum ada pada masa itu, maka subversi komunis pada tahun 1926 dapat diartikan sebagai sebuah tindakan kepahlawanan perjuangan nasionalis untuk kemerdekaan dari penjajahan Belanda, lihat Heryanto (2006a: 141).

pustaka-indo.blogspot.com

banyakan buku teks terbaru yang condong kepada Orde Baru yang kini tersedia di toko buku, compang-camping dan saling bertentangan (Tan 2008).

Reproduksi kampanye anti-komunis oleh Orde Baru tak berhenti di situ. Dengan cara-cara yang amat mengingatkan pada puncak kejayaan Orde Baru dan masa Perang Dingin global (Heryanto 2006a), serangkaian tindakan dilakukan untuk menghabisi tanda-tanda sekecil apa pun yang dapat dipandang sebagai upaya kebangkitan kembali komunisme. Gambar palu arit dalam sebuah pameran seni (*Suara Merdeka* 2004), sebuah ucapan selamat dalam buku teks bahasa Inggris (Syahirul 2007) dan di kaos (*Kompas* 2006), semua itu mengundang reaksi berlebihan dari pejabat keamanan setempat. Mereka menyita barang-barang itu dan menahan sementara orang-orang yang dianggap bertanggung jawab. Satu cara mudah untuk memahami sikap anti-komunis yang tampaknya sudah kuno ini adalah dengan mengenali betapa kecil perubahan yang terjadi di dalam kelompok inti yang membentuk elite politik tertinggi di Indonesia pasca-Orde Baru:

> unsur-unsur dari rezim lama jelas masih berkuasa dalam berbagai aspek kehidupan politik Indonesia pasca-Soeharto. Meskipun demikian, perubahan dalam lingkungan politik menuntut perubahan perwujudan dan mekanisme kekuasaan. Tak urung penggunaan lembaga publik dan sumber daya bagi kepentingan pribadi, yang menjadi pola utama Orde Baru, tetap merupakan watak paling menentukan pada ekonomi politik pasca-Soeharto. Kelompok-kelompok masyarakat yang tak beradab (*uncivil*) seperti kelompok paramiliter dan organisasi induk bagi kelompok preman—kerap dihubungkan dengan partai politik atau organsasi massa yang terkait—juga telah menjadi pemain-pemain yang penting.
>
> (Heryanto dan Hadiz 2005: 256)

Karena meningkatnya gugatan terhadap propaganda Orde Baru (dan kekhawatiran akan kemungkinan terjadinya balas-dendam sebagai konsekuensi hukum keterlibatan mereka dalam kejahatan

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Orde Baru), bisa jadi kecemasan telah melanda elite politik yang berkepentingan mempertahankan status quo dan warisan rezim lama. Dampak propaganda Orde Baru terhadap massa—juga terhadap elite yang kepentingannya dilayani oleh propaganda itu—tak bisa dianggap remeh. Saat ini, anti-komunisme masih hidup dan berkobar di antara LSM (Lembaga Swadaya Masyarakat) dan kelompok-kelompok sosial termasuk milisi dan gang yang terorganisir, sebagaimana halnya yang terjadi setengah abad lalu (lihat Bab 5).

Pada bulan Oktober 2004 sekelompok orang di Surabaya memasang spanduk besar mengutuk kekejaman komunis di dunia dan mengingatkan penduduk mengenai kejahatan masa lalu yang dilakukan komunis di Indonesia (Rahardjo 2004). Di Bandung pada tahun 2008, FPI (Front Pembela Islam) dan PP (Pemuda Pancasila) menyelenggarakan pawai peningkatan kewaspadaan terhadap komunisme. Dalam kedua peristiwa ini, tak terlalu jelas apa yang memicu mereka sehingga merasa perlu membuat pernyataan publik seperti itu. Jangankan memperlihatkan simpati terhadap komunisme atau korban 1965, hal-hal yang jauh lebih sepele bisa membakar kemarahan kelompok anti-komunis seperti itu. Misalnya, sebuah diskusi ilmiah mengenai Marxisme. Pada akhir tahun 2006 satu kelompok yang menyebut diri Permak (Persatuan Masyarakat Anti Komunis) menyerbu satu toko buku di Bandung yang sedang menyelenggarakan diskusi tentang Marxisme. Alih-alih melindungi pihak yang sedang diserang, polisi setempat menahan pembicara dan penyelenggara acara dan mendakwa mereka dengan pelanggaran pidana berupa penyebaran ide terlarang (Suwarni 2006).[14]

14 Pada awal 1990-an, tiga aktivis muda dihukum penjara antara enam dan delapan setengah tahun karena menghadiri diskusi seperti ini dan mengedarkan novel yang dilarang. Mereka dihukum berdasarkan Undang-Undang Anti-Subversi, yang hukuman tertingginya adalah hukuman mati, lihat Heryanto (2006a: Bab 3 dan 4).

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Pada akhir tahun 2009, stasiun radio di Solo menjadi sasaran ancaman dan protes kelompok yang menamakan diri Korps Hizbullah Divisi Sunan Bonang, yang datang dengan pakaian loreng ala militer sementara wajah mereka ditutup dengan tudung bergaya jihadis. Yang memicu kemarahan para pemrotes ini adalah sebuah lagu yang dulu pernah populer dalam bahasa Jawa berjudul "Genjer-Genjer", yang disiarkan oleh stasiun radio itu. Menurut propaganda Orde Baru, Gerwani menyanyikan lagu ini ketika mereka melakukan pesta seks dan memotongi anggota tubuh para perwira angkatan darat yang diculik pada 1965. Sejak itu, lagu ini dilarang. Para pengunjuk rasa di Solo pada tahun 2009 ini menuntut permintaan maaf dari stasiun radio itu karena "menyebarkan semangat komunisme" dan manajer stasiun radio itu tunduk pada permintaan tersebut (Rafiq 2009). Pada akhir tahun 2009, Kejaksaan Agung RI telah melarang lima judul buku, dua di antaranya menggugat cerita Orde Baru tentang 1965.

PERTARUNGAN TANPA AKHIR

Sebagaimana pada masa Orde Baru, situasi sekarang juga sama sekali tidak seragam dan merata. Pemaksaan narasi resmi dan munculnya segudang bentuk kisah-tandingan dapat ditemukan baik selama maupun sesudah pemerintahan Orde Baru. Pernah saya uraikan dalam kesempatan lain, situasi di bawah pemerintahan Orde Baru, dengan banyak contoh, guna menyatakan bahwa tak ada pemerintahan otoriter yang bagaimanapun hebatnya yang mampu memaksakan penindasan secara total tanpa adanya kontradiksi internal, celah-celah kegagalan, dan tanggapan subversif dari penduduk yang tertindas (Heryanto 2006a). Pada bagian berikut, saya berharap dapat menyajikan sejumlah kasus yang lebih mutakhir untuk memberi gambaran lebih jauh tentang kerumitan dan kontradiksi kondisi pasca-Orde Baru.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Karena Orde Baru melakukan stigmatisasi terhadap lagu "Genjer-Genjer", maka baik aparat propaganda Orde Baru maupun mereka yang anti-Orde Baru menggunakan lagu ini untuk keperluan yang bertolak belakang.[15] Film propaganda Orde Baru *Pengkhianatan G 30 September/PKI* menggunakan lagu itu untuk menggambarkan kelompok kiri sebagai iblis (Heryanto 2006a: 6-9, 11-16) sementara simpatisan kaum Kiri menggunakan lagu itu untuk menghargainya. Para seniman di Yogyakarta memainkan dan menyanyikan lagu itu sebagai bagian dari penampilan yang condong pada ideologi Kiri (Fadjri 2004). Lagu itu muncul pada film *Gie* (Riza, 2005), film dokumenter *Putih Abu-abu: Masa Lalu Perempuan* (2006, Primonik, Kumalawati, Yanuar, dan Ramadhan) dan film dokumenter Amerika, *40 Years of Silence* (2009, Lemelson). Lagu itu dikarang oleh Muhammad Arief sebelum ia bergabung dengan Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat), sebuah organisasi yang berkait dengan PKI. Sekalipun berbagai kelompok Kiri pada pertengahan dekade 1960-an amat menyukai lagu itu dan membantu memasyarakatkannya, popularitasnya jauh melampaui lingkaran politik kelompok kiri. Beberapa artis terkenal yang sama sekali tak punya kaitan dengan kelompok kiri menyertakan lagu ini dalam album rekaman mereka (misalnya penyanyi pop Lilies Surjani dan Bing Slamet) atau pada pertunjukan wayang (misalnya dalang terkenal Ki Nartosabdo) (Budi 2009; Parlindungan 2007; Utomo 2005).

Pada bulan Mei 2003, Fakultas Hukum Universitas Indonesia mengusulkan Ketetapan MPR No. Tap MPRS No.XXV/MPRS/1966 untuk dibuang saja ke tempat sampah sejarah (*Kompas* 2003). Ketetapan inilah yang melarang Partai Komunis

15 Kasus "Genjer-genjer" menjadi contoh bagaimana pihak yang dominan menciptakan dan menentukan sifat perlawanan pembangkangnya. Soal ini akan disentuh lagi dalam diskusi film *Djedjak Darah* dan *Mass Grave* pada bagian berikutnya.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Indonesia dan menyatakan bahwa setiap penyebaran Marxisme-Komunisme dan Leninisme bersifat terlarang di Indonesia, dengan pengecualian sebagai bagian dari analisis akademis di perguruan tinggi. Bisa diduga, banyak lembaga pemerintah dan non-pemerintah menolak dengan keras usulan itu. Fakta bahwa usulan itu dibawa oleh sebuah lembaga berwibawa telah memicu debat serius di kalangan elite negeri ini, merupakan peristiwa penting tersendiri. Toko-toko buku utama di Indonesia sempat dipenuhi oleh buku-buku kiri pada awal 2000-an, termasuk judul-judul yang masih dilarang, seperti novel karya Pramoedya Ananta Toer (*Kompas* 2000a, 2000b). Pada tahun 2005, aktivis-aktivis muda bekerja sama dengan bekas tahanan politik tahun 1965 merayakan terbitnya terjemahan Indonesia dari buku Karl Marx, *Das Kapital* (Taufiqurrahman 2005).

Pada akhir bulan Februari 2004, Mahkamah Konstitusi membuat putusan bersejarah yaitu memulihkan hak-hak korban 1965 dengan mengamandemen undang-undang sebelumnya (yaitu UU No.3 tahun 1999 dan UU No.12 tahun 2003) yang membolehkan warga negara seperti mereka untuk memberi suara dalam pemilu namun tetap memangkas hak mereka sebagai calon terpilih dalam pemilu parlemen bulan April 2004 (Saraswati 2004).[16] Ada tanda-tanda kemajuan yang lain, yakni bekas tahanan politik meluncurkan upaya hukum pada tahun 2005 untuk melawan ketidakadilan yang menimpa mereka selama ini, dengan mengajukan gugatan hukum terhadap semua presiden Indonesia sebelumnya (Soeharto, B.J. Habibie, Abdurrahman Wahid, Megawati Soekarnoputri, dan Susilo Bambang Yudhoyono) (Can 2005). Yang mengejutkan banyak pihak, se-

16 UU yang diamandemen ini tidak cukup untuk memperbolehkan bekas tahanan politik tragedi 1965 untuk menjadi calon presiden. Ketua Mahkamah Konstitusi Jimly Asshiddiqie juga merupakan tokoh kunci dalam usulan Fakultas Hukum Universitas Indonesia untuk membuang Tap MPRS No.XXV/ MPRS/ 1966 itu.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

sudah serangkaian penelitian administratif, Pengadilan Negeri menyatakan dakwaan mereka sah, dan memutuskan proses persidangan dilanjutkan. Sekalipun kemudian pengadilan memutuskan untuk menggugurkan dakwaan dan membebaskan para tertuduh, putusan akhir ini sempat mencemaskan banyak pihak berkepanjangan, termasuk tampilnya ancaman kekerasan dari Front Pembela Islam (Diani 2005).

Selain beberapa pertarungan yang digambarkan di atas, beberapa upaya rujuk telah berhasil menyatukan mereka yang berada pada posisi politik yang bertentangan pada tahun 1960-an. Salah satu contoh terpenting adalah upaya sebuah lembaga non-pemerintah bernama Syarikat, didirikan oleh aktivis Nahdlatul Ulama, organisasi Islam terbesar di Indonesia yang juga diduga terlibat dalam pembunuhan massal pada tahun 1965.[17] Reformasi hukum luar biasa yang dilakukan oleh Mahkamah Konstitusi tahun 2004 (yang dibahas di atas) terjadi atas prakarasa dan usaha kelompok yang terdiri dari orang-orang yang bermusuhan pada tahun 1960-an, kutub kiri maupun kutub kanan dalam rentang ideologi (Wijayanta 2004).

Dalam satu upaya rujuk lain, sebuah pertemuan terjadi pada akhir bulan Agustus 2009 di Pesantren Sabilil Muttaqien di Desa Takeran, Magetan, Jawa Timur. Pertemuan ini disponsori oleh Dahlan Iskan, ketika itu CEO kelompok usaha media Jawa Pos Group, sebelum ia menjabat sebagai Menteri Negara Pengawas Badan Usaha Milik Negara (lihat Bab 1). Lokasi pertemuan ini merupakan salah satu tempat terjadinya bentrok berdarah pada tahun 1948 antara partai komunis dan partai Islam, Masyumi. Insiden ini dikenal sebagai Peristiwa Madiun. Sekalipun lima orang pimpinan Pesantren Sabilil Muttaqien terbunuh pada insiden tersebut, pembicara kunci pada pertemuan tahun 2009

17 Kita akan kembali membahas Syarikat nanti dan film yang mereka produksi tentang tahun-tahun yang bermasalah itu.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

itu adalah Soemarsono, ketua sayap militer organisasi komunis dahulu (Dhyatmika dan Wibowo 2009). Pada minggu berikutnya, dengan memakai kostum jihadis, lebih dari seratus anggota FPI mengadakan pawai di depan kantor harian *Jawa Pos* di Surabaya. Mereka membakar koran-koran *Jawa Pos* dan buku karangan Soemarsono berjudul *Revolusi Agustus* serta menuntut Dahlan Iskan meminta maaf secara terbuka. Yang membuat marah para pemrotes itu bukanlah pertemuan di Magelang, melainkan serangkaian wawancara yang dilakukan oleh Dahlan dengan Soemarsono. Berbeda dengan kasus pemutaran lagu "Genjer-Genjer" stasiun radio di Solo yang tunduk pada tuntutan gerombolan ini, pihak *Jawa Pos* menolak tuntutan tersebut dan mengundang mereka untuk menulis surat bantahan terbuka untuk dimuat di *Jawa Pos* (Taufiq 2009).

Untuk meringkas bahasan pada bagian ini, saya tekankan kembali pemerintahan Orde Baru (baik pada saat memerintah dan sesudah kematiannya) ditandai dengan berbagai pandangan dan kisah yang saling bertentangan. Hubungan-hubungan antara kisah yang bersaing ini tak pernah kaku dan juga tak beku menuju satu arah tertentu saja. Melainkan, berbagai pandangan dan kisah tersebut berubah-ubah dalam melintasi ruang dan waktu. Sentimen anti-Orde Baru amat kuat pada tahun-tahun pertama kejatuhan Orde Baru. Periode itu lantas diikuti beberapa tahun langkah mundur berupa nostalgia terhadap stabilitas ekonomi dan ketertiban yang menjadi ciri rezim otoriter Orde Baru, yaitu ketika dampak krisis ekonomi tahun 1997 berkepanjangan tanpa ada satu kekuatan mampu mengelola negara pasca-Orde Baru sendirian (Heryanto dan Hadiz 2005). Sejak pertengahan 2000-an tampak terjadi perpecahan pandangan dan suara, dan sedikit sekali tanda akan mereda, atau akan terjadinya konsolidasi sebuah kelompok entah posisi kelompok anti-komunis ataupun anti-Orde Baru.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

MEDIA BARU, LUKA LAMA

Dengan pertumbuhan teknologi media baru yang demikian cepat pada pergantian milenium (lihat Bab 1), kesulitan untuk menyelesaikan persoalan 1965 memasuki tahapan baru. Di beberapa wilayah, Indonesia telah mengalami perubahan penting sejak kejatuhan Orde Baru, tetapi perubahan ini tak langsung dan tak sepenuhnya dapat dikaitkan dengan kejatuhan Orde Baru. Perkembangan dan penyebaran teknologi media adalah salah satu contoh perubahan seperti itu. Bahkan, beberapa pengamat (misalnya Garcia 2004; Hill dan Sen 2005; Sen dan Hill 2000) berpendapat kebalikan dari pandangan umum; bahwa media—yang bertumbuh pesat berkat bantuan Orde Baru—merupakan salah satu dari banyak kekuatan yang menyumbang kejatuhan rezim Orde Baru. Bagian ini akan meneliti beberapa upaya meninjau kembali kekerasan tahun 1965 yang dilakukan oleh beberapa pembuat film pendek dan dokumenter di Indonesia. Saya akan merumuskan beberapa masalah utama yang ditemukan oleh para pembuat film Indonesia dan potensi sumbangan mereka untuk proyek di masa mendatang dengan tujuan serupa. Dengan beberapa kekecualian yang akan dibahas di bawah ini, beberapa film bioskop panjang komersial menghindari topik kontroversial ini.

Di tengah perkembangan teknologi media secara luas, industri film nasional pada awal tahun 2000-an mengalami kebangkitan yang mengesankan baik dalam jumlah produksi per tahun maupun tingkat keberhasilannya secara komersial. Seiring dengan perkembangan industri film dan televisi, dan sedikit banyak sebagai ungkapan kekecewaan terhadapnya, kaum muda Indonesia menemukan kesibukan baru dalam membuat film pendek dan dokumenter pada tahun 2000-an. Istilah 'indie' (singkatan "independen") banyak digunakan pada awal 2000-an untuk menyebut kegemaran baru ini. Namun, sebagaimana di tempat lain, di sini istilah ini secara cepat kehilangan daya tariknya. Sebagian

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

sebabnya, karena beragamnya karya yang digolongkan dalam kelompok ini, mulai dari film yang banyak dipuji seperti *Eliana*, *Eliana* (2002, Riza) hingga karya pelajar sekolah menengah, yang jumlahnya bisa mencapai ribuan. Istilah ini juga kehilangan popularitas seiring dengan perdebatan panjang tanpa kesimpulan pada tahun 2000-an mengenai apa persisnya makna istilah yang penuh muatan ideologis ini. Mereka yang awalnya digolongkan sebagai pembuat film independen kemudian berada di garis depan industri film arus-utama, sementara beberapa lainya berpindah-pindah antara industri arus-utama dan produksi film bawah tanah beranggaran rendah. Istilah 'film indie' tetap dipakai di Indonesia kini, sekalipun sudah jarang dan dengan berhati-hati. Sekalipun demikian, patut diperhatikan nasihat Katinka van Heeren, yang menyatakan bahwa penggunaan istilah ini di Indonesia harus dipahami dalam konteks historis yang khusus dan jangan disamakan dengan penggunaan di tempat lain (2012: 53). Istilah 'film pendek dan dokumenter' diterima secara luas karena istilah itu bersifat deskriptif, bersih dari konotasi politik yang terkandung dalam istilah 'indie'.

Beberapa hal menjadi ciri kecenderungan baru pembuatan film pendek dan dokumenter di Indonesia pada awal abad ini: a) popularitasnya yang jauh menjangkau kawasan tengah hingga barat kepulauan Indonesia, khususnya di kota-kota besar dan kecil di Jawa; b) jumlah total film yang diproduksi, mencapai ratusan judul per tahun, meskipun sebagian besar berkualitas rendah;[18] c) sementara beberapa nama terkenal ikut dalam perkembangan baru ini, profil demografis pembuat film menunjukkan bahwa sebagian besar dari mereka adalah pelajar sekolah menengah

18 Ketika stasiun televisi SCTV membuka lomba tahun 2002, lebih dari 1.000 film didaftarkan, sekalipun hanya sekitar 800 yang dianggap layak (van Heeren 2012: 58). Pada tahun-tahun berikutnya, jumlah peserta di SCTV dan beberapa kompetisi lain tetap di angka sekitar 800.

pustaka-indo.blogspot.com

dan mahasiswa S1 di akhir usia remaja hingga pertengahan 20-an tahun; d) tema-tema yang paling banyak ditemukan adalah gambaran kehidupan sehari-hari lingkungan terdekat para pembuat film; dan e) nyaris tidak adanya dukungan yang bersinambungan dari lembaga atau jaringan organisasi guna distribusi yang efektif, menyebabkan lumpuhnya konsolidasi di antara para pembuat film ini dan aktivitas mereka, serta menghalangi pertumbuhan mereka secara keseluruhan.

Menurut para pengamat, gejala baru ini didukung oleh murahnya perangkat digital untuk membuat film dan penyuntingan. Saya ingin menambahkan satu faktor lain. Hidup dalam lingkungan yang berkiblat pada komunikasi lisan, orang Indonesia lebih mudah menerima pesona dari gambar bergerak dan lebih tanggap secara kreatif terhadap apa yang ditawarkan oleh kamera video, ketimbang kata-kata tertulis atau program komputer pengolah kata. Sudah kerap dikatakan bahwa komputer membuat orang biasa menjadi penulis-sekaligus-penerbit atau "prosumer" (produsen dan konsumen). Ini lebih kerap ada benarnya dalam masyarakat yang lebih bergantung pada tulisan ketimbang masyarakat berkiblat komunikasi lisan. Dalam masyarakat berkiblat komunikasi lisan, seperti Indonesia, masuknya telepon, televisi, dan kamera video dan pengenalannya menimbulkan kegairahan masyarakat yang lebih besar—seiring perannya dalam melahirkan banyaknya pembuat film otodidak—ketimbang komputer dalam memproduksi penulis-sekaligus-penerbit. Banyak orang dalam masyarakat yang berkiblat kuat pada komunikasi cetak mungkin kewalahan dengan cepatnya penggantian perangkat digital lama dengan yang baru di pasaran. Di Indonesia, hal ini terjadi baik untuk perangkat digital maupun buku. Banyak toko buku besar di Indonesia hanya memajang buku yang baru terbit hanya beberapa bulan saja. Kenyataannya tentu saja lebih beragam dan dinamis untuk setiap masyarakat tertentu, dan perbedaan antara

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

mereka jauh lebih kompleks ketimbang apa yang saya gambarkan secara kasar di sini. Meskipun demikian, yang jelas ilmu sejarah (historiografi) tidak pernah menjadi tradisi terkuat atau harapan yang paling diunggulkan di Indonesia. Hal ini menjadi lebih parah ketika kita berurusan dengan sejarah pembantaian massal 1965-66, yang telah meninggalkan luka segar dalam kehidupan publik bangsa ini. Sebagaimana akan segera dibahas di bagian berikut, debat yang lebih tenang dan kritis tentang sejarah khusus peristiwa ini tetap mustahil untuk saat ini dan mungkin sampai jauh di masa mendatang.

Meskipun terjadi perkembangan media baru di Indonesia dan meluasnya ruang untuk kebebasan berekspresi, hanya segelintir film pasca-1998 yang meninjau ulang tragedi 1965. Hal ini seharusnya tak mengherankan mengingat generasi yang lebih muda tak memiliki alasan untuk tertarik secara khusus pada tema yang berat dan menyedihkan itu. Dari sekitar seribu lebih film pendek dan dokumenter per tahun, hanya sekitar selusin judul yang secara khusus meninjau ulang periode sejarah yang penuh kontroversi ini. Bab berikut akan berfokus pada dua film yang dibuat pada masa pasca-Orde Baru karya pembuat film alternatif dengan tema kekerasan 1965 atau peristiwa-peristiwa yang menyertainya. Bab ini tak akan meneliti beberapa karya kreatif lain yang tak relevan dengan perhatian utama kita di sini. Tak termasuk dalam pembahasan di sini adalah film-film yang menampilkan peristiwa 1965 sekadar di latar belakang, seperti *The Years of Living Dangerously* (1983, Weir) dan *Gie* (2005, Riza), yang pernah saya bahas di tempat lain (Heryanto 2008a). Saya juga tak akan membahas film-film dokumenter asing yang membahas mengenai gejolak politik 1965 dan peristiwa-peristiwa yang mengikutinya, semisal *The Shadow Play* (2001, Hilton), *Terlena: Breaking of a Nation* (2004, Vltchek), *40 Years of Silence: An Indonesian Tragedy* (2009, Lemelson), dan *The*

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Women and The Generals (2009, Wechselmann). Saya akan membuat pengecualian dan menyediakan alasannya: film bioskop komersial *Sang Penari* (2011, Isfansyah) dan film dokumenter yang diproduksi secara internasional, *The Act of Killing* (2012, Oppenheimer) (lihat bab berikutnya).[19]

Hampir semua film mengenai peristiwa 1965 yang dibahas buku ini diproduksi oleh orang-orang yang berpengalaman dan berkemampuan teknis serta komitmen politik di atas rata-rata. Namun sayangnya, baik secara sendiri maupun secara keseluruhan, film-film ini hanya memiliki dampak terbatas pada publik; dan jelas amat terbatas untuk bisa mengguncang propaganda Orde Baru tentang 1965.[20] Sedikitnya jumlah film-film ini dan dampaknya yang terbatas dapat dengan mudah dipahami bila dilihat dari betapa besar dan berlapisnya kesulitan yang dihadapi oleh siapa pun yang membuat film dengan tema yang peka ini. Selain kekangan politik, setiap film yang bertema kekerasan 1965 harus berbenturan dengan serangkaian dilema yang muncul

19 Diskusi kita ini mungkin mirip, berkait, atau bertumpang tindih dengan, analisa terhadap film yang membahas isu-isu kekerasan politik di negara lain atau di Indonesia dari periode yang berbeda, atau juga analisis dari banyak karya kreatif lain yang membahas 1965-66 dalam medium berbeda (seni visual, tarian, teater, atau karya sastra) dan jenis-jenis karya audio visual (seni video dan animasi). Hal-hal terakhir ini terlalu luas dan rumit untuk dimasukkan ke dalam buku ini.

20 Saya mengakui penilaian ini terbuka untuk diperdebatkan. Dalam percakapan ketika sedang melakukan penelitian lapangan, beberapa pembuat film ini, juga para pendukungnya, secara terpisah menyatakan rasa puas mereka mengenai penerimaan terhadap karya-karya mereka. Tampaknya, terdapat perbedaan besar mengenai dampak yang diharapkan. Mereka berharap sedikit sekali dibandingkan saya. Juga ada kemungkinan bahwa film-film ini secara perlahan akan mempunyai dampak lebih besar dalam jangka panjang, dan apa yang kita saksikan sekarang hanyalah permulaan yang lambat dan kecil saja. Saya mendasarkan penilaian saya ini pada informasi yang tersedia selagi saya melakukan penelitian, yang menunjuk pada merajalelanya propaganda anti-komunis Orde Baru, sebagaimana digambarkan dalam bagian berikutnya, dan akan dibahas lebih jauh sebagai kasus yang lebih spesifik dalam bagian kesimpulan bab ini.

pustaka-indo.blogspot.com

dari kerumitan pokok persoalannya sendiri dan ketidaksiapan penonton Indonesia menghadapinya. Bagian berikut ini akan menyodorkan hasil survei secara umum mengenai film-film tersebut satu per satu, yang menggambarkan kesulitan-kesulitan tersebut. Untuk menganalisa film-film dengan fokus 1965 ini, dan melihat nilai pentingnya secara politik, ada dua faktor yang perlu dipertimbangkan. Pertama, dilema yang harus dihadapi oleh para pembuat film, berupa serangkaian pilihan narasi dan keterbatasan masing-masing pilihan ketika mengolah topik yang peka ini dalam situasi Indonesia masa kini. Kedua, saya mengusulkan tiga kategori yang menjadi latar belakang dan posisi para pembuat film, terkait dengan isu yang sedang dibicarakan dan pengaruhnya terhadap kekuatan dan kelemahan pencapaian mereka.

Cerita apa pun—dalam film dan medium lain—mengenai isu serumit kekerasan 1965 yang ditujukan bagi khalayak pada tahun 2000-an akan menghadapi persoalan mendasar berupa menentukan fokus pada bagian peristiwa tertentu yang sesungguhnya rumit, untuk mengunggulkan perspektif tertentu yang memiliki bobot politik penting, dengan risiko menyisihkan bagian peristiwa yang lain. Secara singkat, sang pencerita akan berhadapan dengan sedikitnya satu dari tiga dilema berikut ini. Pertama, dilema di satu sisi berupa kebutuhan untuk menyediakan konteks sejarah yang memadai dan meyakinkan di balik peristiwa 1965 (soal ini sudah kontroversial) sementara di sisi lain ada kebutuhan untuk menyajikan pesan utama yang dapat diterima dengan nyaman dan menarik diikuti oleh penonton masa kini. Hal ini merupakan sebuah beban berat bagi para pembuat film mengingat mayoritas penonton Indonesia memiliki pengetahuan atau minat yang rendah pada persoalan ini, sementara sebagian lainnya menonton film bertema ini dengan serangkaian praduga berlebihan dan harapan yang tak realistis. Kedua, para pembuat film menghadapi dilema berupa tarik-menarik kebutuhan yang saling bertolak belakang,

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

yakni kebutuhan untuk membahas apa yang sesungguhnya terjadi dalam lingkaran politik elite di Jakarta pada bulan September–Oktober 1965—yang menjadi latar bagi serangkaian aksi yang terjadi pada bulan-bulan sesudahnya—dan kebutuhan untuk menggambarkan pembunuhan brutal di berbagai daerah yang sangat jauh dari ibu kota, serta melibatkan rakyat jelata yang tak tahu menahu dan tak berminat terhadap pertarungan politik para elite untuk memperebutkan kekuasaan di sekitar istana. Dilema yang tak terhindarkan yang ketiga—dan yang mungkin secara logistik dan naratif paling sulit ditangani oleh para pembuat film ketimbang para kreator di bidang lain—berkaitan dengan ketegangan untuk memperlihatkan konteks dan struktur global yang 'abstrak' (yaitu Perang Dingin) yang membentuk kondisi bagi rangkaian peristiwa pada tahun 1965, dan pengalaman hidup yang 'konkret' bagi individu yang dikisahkan dalam lingkungan sosial mereka serta hubungan sosial setempat dan sesaat itu.

Setiap unsur ini sama pentingnya pada setiap cerita tentang kekerasan 1965 dan berbagai peristiwa lanjutannya. Sekalipun begitu, tak ada cerita—dengan jangkauan, kerangka, dan fokus yang terbatas—yang dapat mencakup seluruh elemen itu dalam kadar yang setara. Bahkan dalam keadaan yang paling ideal dan bebas sekalipun, para kreator yang menceritakan soal ini (termasuk pembuat film) tidak bisa tidak harus memilih untuk fokus pada aspek tertentu saja, dan bungkam tentang beberapa yang lain, atau membiarkan sebagian persoalan lain dari peristiwa itu tersisih ke pinggiran, atau mundur jadi latar belakang, dan dengan risiko tidak memuaskan para penonton.

Yang juga penting, latar belakang pembuat film menandai karya mereka dengan gaya mereka sendiri. Ini dapat dibagi menjadi tiga kategori. Kategori pertama terdiri dari mereka yang memperkenalkan diri sendiri, atau dikenal oleh pihak lain sebagai bekas tahanan politik Orde Baru beserta lingkaran terdekat me-

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

reka. Kelompok kedua adalah aktivis dari berbagai organisasi non-pemerintah, khususnya yang memiliki minat terhadap isu-isu hak asasi manusia. Kelompok ketiga terdiri dari orang-orang yang bersemangat menjadi pembuat film, dan minat mereka pada pembuatan film lebih besar ketimbang pada isu-isu sosial dan politik.

TANTANGAN DAN CAPAIAN[21]

Lembaga Kreatifitas Kemanusiaan (LKK) merupakan pembuat film tipe pertama dari tiga kategori di atas. Di bawah pimpinan penyair dan novelis Putu Oka Sukanta, lembaga ini merupakan produser tunggal terbesar film dokumenter yang berfokus pada akibat-akibat kekerasan politik 1965. Sebagaimana Putu, mereka yang berada di balik lembaga ini adalah bekas tahanan politik (atau anggota keluarga mereka) yang dipenjara karena keanggotaan aktif mereka di Lekra, lembaga kesenian yang berafiliasi pada PKI.[22] Dalam percakapan pribadi dengan saya pada tahun 2010, Putu menyebutkan banyak orang menyamakan LKK sebagai Lekra baru. Pada saat penulisan buku ini, ada enam film dokumenter yang sudah diproduksi oleh lembaga ini mengenai korban peristiwa 1965. Film ini adalah (berdasar tahun produksi) *Menyemai Terang Dalam Kelam* (2006, Wiranegara), *Perempuan Yang Tertuduh* (2007, Munafidah), *Tumbuh Dalam Badai* (2007, Wiranegara), *Seni Ditating Jaman* (2008, Wiranegara), *Tjidurian 19* (2009, Azis dan Susatyo) dan *Plantungan* (2011, Sukanta dan

21 Sebagian data dan argumen di bagian ini pernah muncul dalam tulisan lama saya dengan versi yang berbeda, Heryanto (2012b).

22 Sekalipun LKK dapat dianggap sebagai organisasi non-pemerintah, mereka bersifat khusus. Kebanyakan anggota organisasi non-pemerintah dapat bergabung dan keluar setiap saat, tergantung pada prosedur administrasi, ketika menjadi anggota mereka secara prinsip memiliki status yang setara. Kekhususan LKK, para pendiri dan pemimpin lembaga ini bersumber dari status mereka yang secara tidak suka rela menjadi tahanan politik akibat kejahatan serius yang dilakukan oleh Orde Baru.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Saleh). Dua film pertama melihat isu-isu politik yang lebih luas daripada peristiwa 1965 dan akibatnya. Film-film berikutnya secara perlahan menyempitkan fokus pada pengalaman seniman Lekra dan rekan terdekat mereka, sebelum kembali kepada topik korban perempuan pada *Plantungan*. Pembahasan yang lebih dalam mengenai *Tjidurian 19* akan disampaikan dalam bab berikutnya.

LKK memainkan peran sebagai pelopor dalam memberikan ruang bersuara kepada mereka yang menderita sebagai tahanan politik 1965. Salah satu ciri konsisten film-film mereka adalah kadar yang besar pada gambar orang berbicara, kebanyakan dari mereka adalah bekas tahanan politik 1965 dan anggota keluarga mereka, ditambah beberapa ahli sejarah yang amat bersimpati terhadap perjuangan para korban ini. Satu perkecualian adalah *Seni Ditating Jaman* yang memuat wawancara dengan penyair Leon Agusta, yang posisi politiknya bertentangan dengan Lekra. Dengan menonton film ini, menjadi jelas bagi kita bahwa cara penyajian bukan hal yang diutamakan, terutama pada karya-karya awal mereka. Tampaknya keterbatasan anggaran merupakan penyebab utama kelemahan ini. Ketika aspek teknis dan estetis makin meningkat pesat di film-film mereka yang belakangan, muatan politiknya amat menurun. Tak dapat dibantah, film-film ini layak dihargai dengan pertimbangan khusus karena nilai yang menempel pada pengakuan otentik korban dan saksi mata peristiwa 1965. Namun kemampuan mereka sangat terbatas untuk bisa menarik hati penonton umum di Indonesia zaman sekarang karena pokok soal yang berat dan penyampaian yang melelahkan. Kebanyakan tokoh yang direkam adalah orang-orang yang tampak renta di usia mereka yang sekitar 60-an, atau bahkan lebih tua lagi. Mereka bicara dalam Bahasa Indonesia yang datar mengenai pengalaman mereka yang nyata dan pribadi, namun topiknya

pustaka-indo.blogspot.com

asing bagi kebanyakan orang Indonesia. Terlebih lagi, para pembawa cerita ini tampak kurang terlatih dalam bidang teknik berbicara kepada umum yang memungkinkan mereka mampu membahas persoalan ini secara memikat dengan orang-orang di luar lingkaran terdekat mereka.

Pembuat film kategori kedua yang berfokus pada peristiwa 1965 dan akibat-akibatnya, merupakan organisasi non-pemerintah dengan komitmen khusus pada isu-isu hak asasi manusia. Pada saat penulisan buku ini, saya berhasil menyaksikan lima film mereka. Yang paling awal dari jenis ini adalah *Bunga-tembok* (2003, Wiludiharto), diproduksi oleh Lembaga Studi dan Advokasi Masyarakat, Elsam, yang berbasis di Jakarta. Film ini tentang pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh Orde Baru dari tahun 1965 hingga 1998, dan tidak secara khusus membahas pembunuhan massal 1965. Film ini berisi banyak wawancara dengan korban dan keluarga mereka, serta beberapa adegan yang memperlihatkan aktivis politik yang sibuk mendirikan perkumpulan keluarga korban kekerasan politik Orde Baru, dengan tujuan mencari keadilan bagi para korban. ELSAM juga menjadi sponsor (bersama dengan Pakorba, Solo) untuk sebuah film dokumenter lain, *Jembatan Bacem* (2013, Wiludiharto) yang menampilkan korban dan orang-orang yang dipaksa untuk membantu pembunuhan massal pada 1965 di Solo, Jawa Tengah. Satu film dokumenter lagi *Kawan Tiba Senja: Bali Seputar 1965* (2004, Wimba) merupakan produksi kerja sama antara Lembaga Penelitian Korban Peristiwa 65-Bali dan Jepun Klopak Enam. Sebagaimana dinyatakan oleh judulnya, film ini berfokus pada pengakuan korban 1965 dari Pulau Bali, di mana sebagian besar pembunuhan terjadi; diselingi oleh wawancara dengan para ahli. Yang membedakan film ini dari yang disebut sebelumnya adalah besarnya jatah yang diberikan untuk pembahasan yang analitis, dengan menampilkan banyak wawancara dengan para akademisi.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Yang sangat menarik, ada dua film dokumenter yang khusus dipersembahkan bagi perempuan yang menjadi korban kekerasan 1965. Yang pertama adalah *Kado Untuk Ibu* (2004, Setiadi) dan yang kedua *Putih Abu-Abu: Masa Lalu Perempuan* (2006, Primonik, Kumalawati, Yanuar, dan Ramadhan). Sebagaimana karya yang dibahas sebelumnya, sebagian besar narasi kedua film ini menampilkan adegan orang yang berbicara—perempuan yang dipenjara di penjara Plantungan, Kendal, Jawa Tengah, karena menikah dengan anggota PKI atau status mereka sebagai anggota Gerwani. Penjara yang sama dan para tahanan politik di sana juga menjadi fokus film dokumenter yang lebih baru berjudul *Plantungan*, juga diproduksi oleh LKK (lihat pembahasan sebelumnya). Para perempuan yang tampil dalam film ini dan film dokumenter serupa adalah para perempuan yang gagah berani. Mereka tampil dengan kemampuan retorika yang baik dan bersemangat ketika menceritakan kisah mereka, termasuk ketika mengalami hinaan seksual dari para interogator yang berasal dari kalangan militer. Namun di luar kualitas orang-orang yang tampil di film ini dengan cerita mereka yang menarik, sulit untuk membayangkan film sejenis ini mampu memikat kesan orang selain aktivis hak asasi manusia atau orang-orang dekat yang menjadi korban kampanye anti-komunis Orde Baru.

Putih Abu-Abu: Masa Lalu Perempuan lebih menarik, baik secara muatan maupun nilai sinematiknya. Film ini merupakan kumpulan dari enam film dokumenter pendek, semuanya diproduksi oleh pelajar sekolah (usia 15-17 tahun) dari Bandung dan Yogyakarta, sebagai hasil dari keikutsertaan mereka dalam lokakarya pembuatan film yang diselenggarakan oleh Syarikat Indonesia dan Komisi Nasional Anti Kekerasan Terhadap Perempuan pada bulan Agustus 2006. Dalam beberapa film, teman-teman sekelas dan guru mereka diwawancarai mengenai pandangan dan pemahaman mereka terhadap sejarah 1965. Sebagaimana sudah saya katakan sebelumnya, pada pertengahan 2000-

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

an, sejumlah besar anak muda Indonesia menemukan kegemaran pembuatan film secara murah dengan perangkat sederhana. Lokakarya pembuatan film untuk pelajar sekolah sering diadakan. *Putih Abu-Abu: Masa Lalu Perempuan* dapat dicatat memelopori perkecualian langka terhadap pemahaman umum soal kurangnya minat anak muda terhadap topik kekerasan 1965. Nama koproduser dari dua film di situ adalah Syarikat yang merupakan singkatan dari Masyarakat Santri untuk Advokasi Rakyat.[23] Organisasi yang berkedudukan di Yogyakarta ini didirikan oleh para aktivis Nahdlatul Ulama, yang dapat dianggap terlibat dalam pembunuhan terhadap komunis pada 1965-66.[24] Organisasi ini mewakili prakarsa pertama dan istimewa di antara umat Islam yang bertanggung jawab terhadap pembunuhan 1965-66 untuk membangun rujuk nasional dengan korban dan anggota keluarga mereka. Bergerak melawan arus utama, Syarikat tetap merupakan prakarsa terbesar dan paling radikal serta terlembaga, dalam upaya yang terus-menerus tertunda.[25]

Syarikat juga memproduksi satu film fiksi pendek *Sinengker: Sesuatu Yang Dirahasiakan* (2007, Aprisiyanto), yang secara

23 Patut dicatat bahwa kata *serikat* di Indonesia kini berkonotasi serikat buruh, dengan kecenderungan politik Kiri, yang dulu dinistakan oleh Orde Baru dan dinyatakan terlarang. Alih-alih mengadopsi ejaan sekarang 'serikat', organisasi yang berbasis di Yogyakarta ini menyebut diri 'syarikat', ejaan lama kata ini, yang mengingatkan kita pada Syarikat Islam dan Syarikat Dagang Islam, dua organisasi modern paling awal dan lintas-etnis di masa kolonial Belanda.

24 Edisi khusus majalah *Tempo* (1-7 Oktober 2012) menurunkan serangkai laporan panjang dan wawancara dengan beberapa pelaku pembunuhan terhadap tersangka komunis pada 1965-66, dan mereka berada di bawah payung organisasi Islam ini. Hampir semuanya bicara terbuka tentang perbuatan mereka tanpa tanda-tanda penyesalan.

25 Dalam wawancara dengan Chloe Olliver, Imam Aziz (koordinator program Syarikat) menjelaskan aktivitas utama dan tujuan organisasi ini: "Syarikat telah melakukan penyelidikan terhadap pembunuhan massal dan berbagai pelanggaran hak asasi manusia lain pada 1966 guna memulai proses rekonsiliasi. Proses ini terutama melibatkan NU, mengingat bahwa kaum muda NU yang melakukan kekerasan tersebut" (Olliver 2004). Untuk penjelasan konteks yang lebih luas mengenai hal ini, lihat Fealy dan McGregor (2010).

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

kritis membahas ketidakadilan terhadap korban 1965, dengan gaya yang puitis. Sekalipun terdapat berbagai masalah dengan logika cerita di paruh kedua film itu, presentasi visualnya merupakan sebuah perubahan yang segar dari kebiasaan wawancara yang monoton dalam film-film dokumenter sebelumnya. Pembuat film ini memperlihatkan komitmen dan tingkat keterampilan yang cukup dalam aspek estetis fotografi. Persoalan ini mengantar kita beralih pada pokok berikutnya mengenai film-film bertema 1965 dari para pembuat film yang lebih berdedikasi. Namun, sebelum kita mengarah ke sana, sepatutnya kita mengambil jeda sejenak dan menengok kembali pembahasan sebelumnya tentang tiga dilema dalam bercerita tentang peristiwa 1965.

Secara umum, film-film LKK berfokus pada konteks historis dengan mengabaikan sejumlah masalah lain yang mungkin memberi daya tarik lebih bagi penonton yang lebih muda sekarang ini. Sekalipun konteks global yang mendorong kondisi terjadinya peristiwa 1965 digambarkan dalam film-film mereka, umumnya fokus film-film ini adalah pada kekerasan yang terjadi di Jawa dan Bali dan penderitaan mereka secara individual —dengan sedikit sekali pengungkapan mengenai apa yang terjadi di antara elite politik pada tahun 1965. Dapat dimaklumi, satu benang merah yang menghubungkan film-film LKK adalah kisah penderitaan para korban, dihadirkan melalui suara otentik para korban itu sendiri. Tak perlu diragukan, film-film mereka menarik bagi para ahli dan orang-orang yang melakukan penyelidikan sejarah kekerasan ketimbang masyarakat luas, khususnya mereka yang berusia 20-an tahun atau remaja. Film bertema 1965 yang diproduksi organisasi non-pemerintah hanya berbeda sedikit dari yang diproduksi LKK; kesamaan mereka berlimpah dengan semangat advokasi dan penampilan korban sebagai narasumber yang banyak bicara, baik di set film maupun digambarkan *close up*, dengan kisah kesaksian yang sama. Namun, dengan perkecualian

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

film yang diproduksi oleh Syarikat, banyak film organisasi non-pemerintah yang tak memiliki suara-suara otentik, kurang latar belakang informasi sejarah dan konteks lebih luas sebagaimana disajikan dalam film-film LKK; serta tampak dibuat dengan kompetensi teknis pembuatan film tingkat dasar. Dalam hal tiga dilema tadi, film-film buatan organisasi non-pemerintah hanya sedikit lebih baik ketimbang film-film LKK dalam kemampuannya menarik perhatian penonton muda. Sekalipun demikian, LKK lebih rajin dan berhasil dalam mempromosikan film mereka untuk menjangkau penonton lebih luas, ketimbang organisasi non-pemerintah, mungkin karena advokasi melalui film merupakan salah satu kegiatan saja (mungkin pinggiran) dalam daftar panjang pekerjaan yang ada pada program kerja mereka. Tak seperti karya LKK, karya dari organisasi non-pemerintah ini (lagi, dengan kekecualian buatan Syarikat) tak banyak diketahui dan hampir tak pernah disebut dalam liputan media atau dalam percakapan yang saya lakukan dengan banyak aktivis organisasi non-pemerintah yang bekerja di bidang tersebut ketika saya melakukan penelitian lapangan untuk buku ini.

Kategori ketiga dan terakhir dari pembuat film yang berfokus pada pembunuhan massal 1965 adalah mereka yang minat utamanya adalah pada film sebagai sebuah bentuk seni. Tiga judul yang berhasil saya dapatkan untuk analisa di sini mempunyai panjang durasi, genre, dan gaya berbeda-beda. Yang sama di antara ketiganya—bertolak belakang dengan film-film yang saya bahas sebelumnya—adalah perhatian serius terhadap teknik pembuatan film, dibandingkan dengan aspek lain dari hasil akhirnya maupun sumber daya yang digunakan untuk menghasilkan karya tersebut. Dalam menghadapi tiga dilema di atas, film-film kategori terakhir ini memberi perhatian maksimum untuk mengomunikasikan secara efektif dan artistik kepada penonton umumnya, termasuk bagi mereka yang tak memiliki perhatian khusus terhadap

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

peristiwa 1965. Kualitas ini kadang dicapai dengan mengorbankan informasi yang menjadi latar belakang peristiwa, yang kerap menjadi prasyarat bagi penghayatan sepenuhnya terhadap pentingnya cerita ini bagi sejarah Indonesia. Dengan berfokus kepada dampak dan akibat tragedi nasional itu, serta membingkai cerita sebagai drama kemanusiaan tentang warga negara biasa, film-film artistik ini memperlihatkan bahwa mereka kurang berminat terhadap perebutan kekuasaan di kalangan elite di Jakarta, atau juga terhadap konteks internasional pembantaian tersebut.

Puisi Tak Terkuburkan (1999, Nugroho) merupakan film pasca-Orde Baru pertama yang meninjau ulang peristiwa seputar 1965. Di Indonesia Garin Nugroho menjadi sutradara dengan popularitas dan otoritas tiada tandingannya di bidang pembuatan film. Tak mengherankan apabila film ini menjadi film paling terkenal dalam genre ini pada dekade pertama abad keduapuluh.[26] Film ini berfokus pada ingatan lisan Ibrahim Kadir, penyanyi didong, sebuah seni pantun Aceh. Ia dipenjara pada tahun 1965 akibat salah-tangkap. Ibrahim, yang memerankan dirinya sendiri di film itu, menyajikan pengakuan sebagai saksi bagi situasinya sendiri di dalam sebuah sel penjara, dan sebagai partisipan yang dipaksa untuk ikut mempersiapkan eksekusi rekannya sesama tahanan. Secara sinematografis, tak bisa dipungkiri *Puisi Tak Terkuburkan* merupakan salah satu film terbaik Indonesia mengenai peristiwa 1965. Ketegangan drama dan kesedihan terasa mencekam di sebagian besar film yang direkam secara hitam putih, dan sebagian besar gambar terbatas pada dua sel penjara yang berdampingan. Namun, situasi para tahanan ini terlihat tak teralu seram jika dibandingkan dengan laporan mengenai korban serupa di Jawa dan Bali, baik dalam

26 Untuk contoh analisa yang penuh pujian mengenai film ini, lihat Rutherford (2006).

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

film maupun pada kenyataannya. Pandangan ini sama sekali tidak dimaksudkan sebagai kekurangan film, atau kesalahan akurasi historisnya. Film tak pernah dimaksudkan sebagai representasi historis dari kenyataan, sekalipun acuan terhadap fakta sejarah yang nyata tampil dalam adegan pembuka dan penutup film ini. Rutherford berpendapat, "Nugroho menekankan pilihannya untuk menghindari pendekatan historis dan bekerja dengan catatan-catatan emosional dari 'tradisi lisan'" (2006: 3).

Dua hal terlihat menonjol dari *Puisi Tak Terkuburkan* bagi orang-orang yang mengenal baik situasi di Jawa dan Bali sebagaimana digambarkan dalam karya para ahli maupun dari film dokumenter lain. Pertama, Ibrahim Kadir dilepaskan dari tahanan 22 hari sesudah para petugas memastikan ia tak bersalah. Baik kasus salah-tangkap maupun penahanan secara sengaja orang-orang yang tak menjadi sasaran langsung selama perburuan tahun 1965 merupakan hal yang lazim di Jawa. Sepanjang pengetahuan saya, kebanyakan orang-orang tak bersalah di Jawa tak dilepaskan dan mereka ditahan dulu selama bertahun-tahun di pembuangan diiringi penyiksaan dan penahanan tanpa prosedur pengadilan. Yang kedua, yang aneh dalam *Puisi Tak Terkuburkan* adalah hanya seorang penjaga penjara yang bertugas untuk sedemikian banyak tahanan politik, dan orang ini berwatak sangat lemah. Menjelang pengujung film, sang penjaga penjara ini terlihat tak berdaya ketika seorang tahanan perempuan dengan berani menentang kekerasan yang disponsori oleh negara dan, lebih khusus lagi, mengkritik bagaimana eksekusi dilakukan di penjara tersebut. Adegan seperti ini unik (baik dalam film maupun medium lain) pada periode tersebut dan di daerah lain di Indonesia, sepanjang yang pernah saya pelajari.

Sebaliknya, penggambaran kekerasan yang sangat mengerikan dari aparat keamanan terhadap warga negara biasa menjadi fokus dari *Djedjak Darah: Surat Teruntuk Adinda* (2004, Aprisiyanto).

pustaka-indo.blogspot.com

Markus Aprisiyanto dan awak pembuat film ini tergabung dalam sebuah kelompok jaringan pembuat film yang berasal dari Yogyakarta, bernama Déjà Vu Production. Pada tahun 2004 film ini memenangkan dua penghargaan: Saraswati Award pada Bali International Film Festival dan Piala Citra yang bergengsi pada Festival Film Indonesia. Dibandingkan dengan *Kado Untuk Ibu* yang diproduksi Syarikat, Barbara Hartley menggambarkan film ini sebagai berikut:

> Karya yang lebih ambisius, dengan menyelipkan fragmen-fragmen musik dan puisi yang didendangkan, efek filmis seperti kilas balik dan teks Bahasa Inggris, dalam menggambarkan pengalaman fiksional pemain ketoprak muda yang diciduk dari rumahnya karena dicurigai sebagai seorang simpatisan Komunis, yang ditarik secara brutal untuk sebuah 'interogasi'
>
> (2006: 6).

Pesan penting dari adegan penutup tak lepas dari analisis Hatley:

> Kekerasan yang dipakai penangkapnya, dengan menggunakan gerak lamban jejak darah sangat mengerikan yang ditinggalkan, menampilkan kembaran dengan adegan yang menggambarkan penculikan para jenderal oleh Komunis pada film *Pengkhianatan G 30 September*.
>
> (2006: 6).

Dalam adegan terakhir, pembuat film ini menghadirkan gambar khas mereka kepada penonton dalam bentuk *close up* darah sang tokoh utama di lantai dan jejak darah sepatu bot militer (yang menjadi judul film). Dalam kajian mendalam mengenai film independen dan alternatif di Indonesia, Katinka van Heeren telah mengekspresikan keluhannya tentang film alternatif pasca-Orde Baru yang mereproduksi struktur sinematis dan aspek visual serupa dengan film propaganda Orde Baru tetapi dengan

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

membalik peran pahlawan/penjahat (van Heeren 2012: 109-15). Penelitiannya yang mendalam patut dikagumi, tapi menurut hemat saya penilaiannya layak diperdebatkan.[27] Saya setuju dengan pandangan Hatley, justru dengan meniru kerangka film propaganda Orde Baru tapi kemudian menjungkir-baliknya merupakan siasat radikal melawan dan merongrong propaganda tersebut. Dalam kasus adegan penutup *Djedjak Darah: Surat Teruntuk Adinda,* dengan meniru adegan sama dengan adegan film Pengkhianatan *G 30 September* (menggambarkan darah di lantai di mana keenam jenderal ditembak di rumah mereka) dan memutar balik pesannya, pembuat film pada masa pasca-Orde Baru ini secara langsung "melemparkan balik konstruksi ideologis media Orde Baru" (Hatley 2006: 7).

Kisah korban tak berdosa dari gejolak politik 1965-66 juga dikedepankan oleh film *Sang Penari* (2011, Isfansyah), sebuah film bioskop komersial yang belum lama diedarkan ketika bab buku ini sedang ditulis. Film itu dibuat berdasarkan trilogi novel karya Ahmad Tohari berjudul *Ronggeng Dukuh Paruk* (2003). Adegan pembuka film itu menggambarkan tahanan yang berdesakan di ruang yang gelap—sebuah isyarat yang akan kembali di bagian belakang film itu. Di novelnya, adegan seperti itu tidak muncul hingga jauh di bagian belakang. Sebetulnya saya menyebut *Sang Penari* dengan sedikit rasa ragu. Karena dibuat untuk keperluan komersial dan didistribusikan secara luas, film ini sebenarnya tidak termasuk dalam pembahasan di sini. Sejarah 1965-66 tidak menjadi sajian utama film ini. Seperti *Gie* (2005, Riza), sejarah dalam *Sang Penari* berfungsi sebagai latar belakang cerita utama

27 Salah satu dari dua film yang ia teliti sebagai dasar membangun argumen adalah *Mass Grave*, film yang segera akan saya bahas berikut ini. Bertentangan dengan penilaiannya yang kritis terhadap film itu, bagi saya film dokumenter tersebut merupakan salah satu yang terbaik dari semua film yang saya bahas di bab ini.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

belaka. Cerita utama *Sang Penari* berpusat pada kisah romantis antara sepasang laki-laki dan perempuan yang dibuat dengan gaya Hollywood, dan tak jauh berbeda dengan *The Year of Living Dangerously* (1983, Weir). Yang membedakan—dan membuatnya istimewa—*Sang Penari* dibandingkan dengan kedua film lain itu ada dua hal. Pertama, tokoh utama dalam *Sang Penari* secara langsung terkena dampak gejolak politik 1965-66 (ketimbang hanya sebagai seorang pengamat, sebagaimana pada *Gie* dan *The Year of Living Dangerously*). Yang kedua, film itu amat bersimpati pada korban pembunuhan massal 1965-66. Dalam hal ini, film ini merupakan film komersial domestik pertama yang sejauh ini memiliki posisi paling kritis terhadap ideologi resmi.[28] Srintil, tokoh utama dalam *Sang Penari*, merupakan seorang tahanan politik pada awal 1966. Rasus, tokoh utama laki-laki yang juga kekasih Srintil, seorang prajurit TNI berpangkat rendah dengan tugas utama membantu perburuan terhadap komunis.

Sayangnya, *Sang Penari* tidak mengambil langkah berikutnya yaitu menggugat atau keluar dari kerangka ideologi Orde Baru, yang telah dibangun oleh "narasi induk" yang ada dalam *Pengkhianatan G 30 September*. Dengan beberapa perkecualian (terutama yang ditulis oleh para penyintas kampanye anti-komunis 1965), tokoh-tokoh beraliran Kiri di dunia fiksi Indonesia dengan latar belakang pembunuhan massal 1965-66 selalu tampil sebagai

28 *Sang Penari* memenangkan empat penghargaan dalam Festival Film Indonesia 2011, termasuk untuk kategori Film Terbaik, Sutradara Terbaik, Pemeran Utama Wanita Terbaik, dan Pemeran Pembantu Wanita Terbaik. Hikmat Darmawan yang menjadi komite seleksi untuk tahun itu mengakui bahwa salah satu pertimbangan para anggota komite untuk menjagokan film itu adalah "usahanya untuk membalik sejarah resmi kelahiran Orde Baru" (Darmawan 2012b). Dalam esai terpisah, ketika membahas film-film yang diproduksi tahun 2012, kritikus film Eric Sasono (2012) menyambut baik keputusan berani para pembuat film ini untuk secara langsung menunjukkan keterlibatan TNI dalam pembunuhan massal tahun 1965, sekalipun seorang prajurit TNI ditampilkan sebagai tokoh utama yang penuh pesona.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

penjahat, tokoh yang cerdas tetapi keji yang berniat menyesatkan masyarakat, atau tokoh tak berdosa tetapi bodoh dan mudah menjadi korban empuk propaganda komunis, atau orang yang bernasib sial karena terkait dengan komunisme gara-gara garis keturunan atau hubungan pernikahan. Dengan demikian semua kisah fiksi itu menyampaikan satu pesan yang seragam bagi penonton: jika mereka terbunuh dalam peristiwa 1965, yah itu salah mereka sendiri. *Sang Penari* tidak berbeda dari praktik umum seperti ini.

Film terakhir dari kategori ketiga yang ingin saya sebutkan adalah film karya Lexy Rambadeta, *Mass Grave* (2002). Menurut saya film dokumenter ini paling istimewa di antara film-film non-komersial yang telah dibahas di sini, secara teknis maupun kekuatan pesan politiknya. Diproduksi pada tahun 2000-1 dan diedarkan pada 2002, film ini merupakan film dokumenter pertama yang berfokus pada topik yang sensitif ini. Selain anggarannya yang amat rendah,[29] karya ini merupakan satu dari beberapa film yang mencapai standar tertinggi di antara ribuan film pendek dan dokumenter pasca-Orde Baru. Yang membedakan film ini dengan film dokumenter lain yang telah dibahas dalam bab ini adalah pada isinya, yaitu rekaman langsung dari dua peristiwa yang secara langsung berhubungan dengan topik ini, ketimbang rekonstruksi narasi berdasarkan ingatan narasumber yang diwawancara. Peristiwa pertama yang direkam adalah penggalian kuburan massal korban 1965. Peristiwa kedua adalah reaksi komunal penduduk setempat—termasuk serangan fisik dan ancaman pembunuhan lanjutan—karena niat keluarga korban untuk menguburkan kembali kerangka para korban. Dengan bahan-bahan ini dan keterampilannya dalam membuat film, Lexy juga

29 Menurut Lexy, ia menghabiskan empat juta rupiah untuk film itu, dari kantongnya sendiri.

pustaka-indo.blogspot.com

memasukkan potongan-potongan arsip yang telah ia pilih dengan hati-hati, dari berbagai sumber dari dalam dan luar negeri. Sebagai pengganti penjelasan narasumber, potongan-potongan gambar ini muncul di layar sebagai kesaksian dan penjelasan yang bertutur sepanjang film. Hasilnya adalah pesan yang kuat dibantu oleh materi yang kaya suara, gambar, dan gerak.

Mass Grave karya Lexy juga lebih baik daripada karya-karya semasanya karena dua alasan tambahan. Pertama, film ini mencapai keseimbangan dalam hal tiga dilema yang telah diuraikan di atas, yakni ketegangan antara a) informasi latar belakang terkait konfrontasi politik masa lalu dan masa kini yang bisa menyapa penonton masa kini, b) pertarungan politik elite untuk meraih kekuasaan di Jakarta dan pembunuhan massal di berbagai daerah, c) informasi tentang konteks global (Perang Dingin) dan ingatan orang-orang yang menjadi korban peristiwa 1965. Kedua, film dokumenter ini unik karena memasukkan sejumlah besar gambar-gambar asli kekuatan anti-komunis dan suara mereka (termasuk adegan seorang pelaku membawa golok sambil mengancam calon korbannya). Berbeda dari perwira militer yang meraup manfaat dari kekerasan 1965 dan seluruh dampak ikutannya, di sini milisi lokal dapat dipandang sebagai sesama korban dalam tragedi nasional, sebagaimana halnya orang-orang yang mereka serang dan anggota keluarganya. Gambar yang sangat menantang seperti itu tak muncul dalam film dokumenter yang dibuat pada tahun-tahun itu, yang kebanyakan berupa monolog yang diulang-ulang. Masalah tersebut akan kita bahas dalam bab berikutnya.

BEBAN SEJARAH

Secara keseluruhan, film yang dibahas di atas mencerminkan hasrat kuat di Indonesia pada masa pasca-Orde Baru untuk meninjau kembali sejarah 1965 yang memilukan, dan menjelajahi kisah alternatif terhadap propaganda resmi Orde Baru yang masih

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

bertahan. Seniman Indonesia telah menghasilkan beragam karya bertema demikian, baik sebelum maupun sesudah kejatuhan Orde Baru.[30] Beberapa karya ini memakai sejarah 1965 yang penuh lumuran darah sebagai latar belakang, sementara lainnya hanya membuat acuan selintas mengenai pembunuhan yang terjadi. Film pendek dan dokumenter merupakan kecenderungan baru dalam tahun-tahun awal abad ini.

Banyak pembuat film masih harus menghadapi beragam masalah terkait sumber daya, manajemen, jaringan, dan distribusi. Sebagaimana dinyatakan oleh sebagian pembuat film, membuat film itu mudah, tetapi menayangkannya di hadapan penonton massal, lain lagi perkaranya. Di luar popularitas pembuatan film pendek dan dokumenter di Indonesia, dan di luar keresahan dan perselisihan antar-kubu dalam industri film, tak ada tanda-tanda bahwa rumah produksi besar menampakkan minat dan kemampuan untuk memproduksi film panjang bioskop yang melunasi utang persoalan yang sudah lama menuntut untuk dibongkar secara terbuka agar bangsa ini bisa berdamai dengan peristiwa 1965 dengan berbagai pelik-pelik historis dan moral.

Kasus terhentinya produksi film *Lastri* menjadi sebuah contoh yang gamblang, betapa pekerjaan semacam itu tidak mudah. Film itu rencananya akan disutradarai oleh Eros Djarot, yang sebelumnya menyutradarai film *Tjoet Nja' Dhien* (1986) dan mendapat banyak pujian dari kritikus. Ketika awak film akan memulai proses pengambilan gambar di Desa Colomadu, Karang Anyar, Jawa Tengah pada bulan November 2008, FPI dan Hizbullah Bulan Bintang memprotes, menuduh film itu akan "menyebarkan Komunisme". Sekalipun menurut laporan

30 Sekalipun karya-karya ini patut mendapat perhatian besar dan analisis yang lebih serius, hal itu berada di luar lingkup buku ini. Untuk analisis awal dari beberapa karya ini lihat Bodden (2010) untuk teater, Foulcher (1990a) untuk karya sastra, dan Turner (2007) untuk seni rupa.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

tak ada kekerasan yang terjadi, Khoirul Rus Suparjo, Ketua FPI cabang setempat menyatakan bahwa pembatalan syuting harus segera dilakukan. Seminggu kemudian, makin banyak kelompok bergabung dalam protes. Menurut sang sutradara, filmnya merupakan sebuah kisah cinta melodrama sepasang kekasih dengan latar belakang situasi 1965 yang penuh gejolak. Kantor polisi setempat sudah mengeluarkan surat izin untuk produksi film tersebut, dan pihak pabrik gula Colomadu yang menjadi lokasi syuting juga sudah memberi izin penggunaan tempat mereka. Syuting awalnya direncanakan untuk dilakukan di kota tetangga, Klaten, tapi dibatalkan lantaran adanya ancaman serupa. Aliansi Jurnalis Independen (AJI) dan sejumlah pimpinan harian media massa mengutuk peristiwa itu. Pawai tandingan dilakukan untuk mendukung pembuatan *Lastri*, tetapi para pembuat film itu sudah memutuskan untuk tak melanjutkan produksi.

Seperti banyak bangsa lain, Indonesia memiliki masa lalu yang bermasalah dan penuh kekerasan dahsyat sehingga mayoritas penduduknya menderita berkepanjangan dalam kehidupan sehari-hari. Di beberapa negara, medium film telah muncul sebagai ruang belajar untuk berdamai dengan masa lalu mereka secara bersama-sama. Indonesia hanyalah satu dari beberapa negara yang paling tidak siap akan hal itu, sekalipun bangsa ini memiliki sejarah sinema yang kaya dan panjang (lihat Bab 6). Sebagaimana diperlihatkan dari uraian tentang film dengan tema 1965-66 di atas, bangsa Indonesia masih tak mampu menyelesaikan, mengabaikan, atau melupakan persoalan-persoalan beragam yang berinduk pada kekerasan dalam sejarah tersebut. Penyangkalan dan penindasan terhadap masalah itu telah menjadi strategi baku bagi kebanyakan lembaga maupun individu di Indonesia. Sikap seperti ini menjelaskan, setidaknya sebagian sebabnya, mengapa ada kecenderungan umum untuk memandang islamisasi di Indonesia dengan cara ahistoris—sebagaimana diperlihatkan oleh

pustaka-indo.blogspot.com

bagian awal bab ini—tapi juga kegagalan untuk mengenali dan mengendalikan warisan kekerasan masa lalu dan impunitas yang terus berlangsung dalam kepolitikan kita hingga hari ini. Tak mengherankan kita menyaksikan orang-orang Indonesia pada umumnya terus menerus kebingungan, terkaget-kaget, dan loyo ketika menghadapi lingkaran konflik komunal yang menyebabkan korban jiwa selama lebih dari setengah abad terakhir.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Bab 5

Kemustahilan Sejarah?

KAIDAH MORALIS sering mendorong para peneliti meyakini, baik secara naif maupun sengaja, bahwa kebenaran dan keadilan pada akhirnya akan berpihak kepada para korban pelanggaran hak asasi manusia. Karenanya mereka yang optimistis berbondong-bondong ikut serta, seberapa pun kecilnya, dalam perjuangan mencapai tujuan ini, cepat ataupun lambat. Masalahnya, kebanyakan kita tak memiliki kemampuan, keberanian, ataupun keinginan untuk mempertimbangkan kemungkinan yang kurang ideal, yang kerap dipandang sebagai sikap mengalah, atau lebih buruk lagi, berpihak pada ketidakadilan. Bahkan selintas tinjauan kepustakaan kajian tentang Indonesia di masa Orde Baru memperlihatkan anggapan umum bahwa penindasan oleh negara dengan sendirinya menimbulkan kepatuhan penuh atau perlawanan—termasuk perlawanan diam-diam di kalangan masyarakat umum. Sebaliknya, berakhirnya penindasan semacam ini dianggap akan membebaskan suara-suara dan perasaan yang

pustaka-indo.blogspot.com

sebelumnya tertekan. Pandangan optimistis seperti ini kuat terasa dalam wacana seputar "transisi menuju demokrasi" di seluruh dunia pada dekade 1960-an, yang masih saja dianut hingga sekarang. Bertalian dengan bab ini, semangat seperti ini tampak implisit dalam judul sebuah film dokumenter yang meninjau trauma empat orang korban kekerasan 1965, yaitu *40 Years of Silence: An Indonesian Tragedy* (2009, Lemelson). Padahal, bahkan pada puncak pemerintahan otoriter Orde Baru, kita dapat menemukan suara-suara lantang di dalam masyarakat yang menentang, serta adanya kesenjangan pandangan, inkonsistensi, dan pertentangan di kalangan aparat negara dalam soal ini (Heryanto, 2006a). Sebagaimana telah dibahas pada bab sebelumnya, serta telah disusun teorinya oleh ahli lain,[1] tak ada korelasi langsung antara tumbuhnya ungkapan atau tuntutan yang tegas terhadap keadilan dan perkembangan demokrasi formal atau meluasnya kebebasan berbicara.

Sekalipun judulnya bisa disalahartikan sebagai menyarankan optimisme serupa, Mary Zurbuchen menulis dalam *Beginning to Remember: The Past in The Indonesian Present* (Mulai Mengingat: Masa Lalu di Indonesia Kini) mempersoalkan harapan optimistis semacam itu sehubungan dengan kekerasan politik 1965. Dalam bab pengantar, ia memperlihatkan dengan amat baik betapa sulit, rumit, dan besarnya risiko mengenang masa lalu di masa kini (Zurbuchen 2005).[2] Bukan hanya waktu yang menjadi inti soalnya (seperti lazimnya pandangan bahwa penyembuhan

1 Raymond Williams mencatat, "andaikan ide, asumsi, dan kebiasaan sosial, politik, dan budaya kita semata merupakan hasil manipulasi pihak tertentu… maka masyarakat akan jauh lebih mudah digiring dan diubah ketimbang yang senyatanya terjadi dalam praktik selama ini" (1980: 37). Lihat juga komentar Cohen dan Rogers (1991: 17) tentang kombinasi paradoks sikap tunduk berlebihan media di Amerika Serikat dan minimnya kendali negara terhadap media-media di negara itu.

2 Untuk pembahasan lebih jauh mengenai hal ini, lihat Kaplan dan Wang (2008b).

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

itu butuh waktu, dan dengan berlalunya waktu semuanya menjadi lebih mudah atau lebih baik) sebagaimana direnungkan oleh Zurbuchen (2005: 13-4). Sebagaimana dicatatnya dalam bab yang sama, siapa pun "yang selamat dari pengalaman traumatis mungkin tak mampu atau tak ingin membicarakan pengalaman itu" (Zurbuchen 2005: 7), bahkan dalam lingkungan kebebasan liberalisme yang ideal. Kita dapat juga menambahkan mungkin sekali korban pelanggaran hak asasi manusia dan keluarga mereka lebih suka memilih untuk tidak memperoleh bantuan dari pihak lain yang ingin menyuarakan kenangan dan penderitaan mereka, atau juga perwakilan yang menjadi juru bicara tentang kesengsaraan mereka. Beberapa korban 1965 memilih untuk diam selama 40 tahun, sementara bagi beberapa lainnya, 4 tahun diam saja sudah cukup. Yang lain lagi memilih untuk diam selama hidup mereka. Masalahnya masih dibuat tambah rumit oleh keterbatasan bahasa dan ingatan untuk mengungkapkan pengalaman mereka. Mengutip Edith Wyschogord, Zurbuchen menimbang "kemustahilan untuk memulihkan atau mewakili masa lalu sepenuhnya" dan bertanya "[a]pa saja tanggung jawab mereka yang meneliti atau mengajukan pertanyaan tentang masa lalu, seperti pembunuhan massal, jika kita tak pernah bisa yakin bisa mengetahui apa yang benar-benar terjadi di masa lampau?" (2005: 6).

Sejarah itu mustahil—apabila yang dimaksud dengan "sejarah" adalah pemahaman sepenuhnya atas peristiwa-peristiwa "sebenarnya terjadi apa adanya". Mengutip Walter Benjamin, Sarah Lincoln mencatat bahwa "mengungkapkan sejarah masa lalu tidak berarti mengenalinya 'sebagaimana hal itu sungguh-sungguh terjadi'. Hal itu berarti menangkap erat-erat sebuah ingatan". Pada akhirnya mengungkapkan sejarah menyiratkan kegiatan "membangun sebuah kisah rekaan tentang sebuah sejarah yang utuh dari penggalan-penggalan kisah yang sebelumnya berserakan tercerai-berai" (2008: 40). Adrian Vickers juga meyakini

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

kemustahilan sejarah, dengan acuan khusus terhadap perdebatan publik tentang sejarah 1965 dan beberapa topik terkait lain di Indonesia mutakhir (2009).[3] Alasannya, menurut Adrian, orang Indonesia tak bersedia atau tak mampu untuk "bertukar pandangan yang berbeda" di mana masing-masing pihak dalam perdebatan "sungguh-sungguh saling mendengarkan" dengan tenang dan terbuka. Apa yang ia amati di Indonesia adalah praktik umum perdebatan, di mana "pernyataan tidak dibuat untuk meyakinkan pihak lain melalui logika dan bukti, melainkan untuk menegaskan 'kebenaran' mutlak yang sudah diketahui. Upaya membujuk dilakukan dari menyusun pernyataan, dari bentuknya ketimbang dari rincian mengenai isinya" (2009: 7). Hal itu membuat Vickers mempertanyakan kegunaan karya-karya para ahli mengenai "sejarah" dan "ingatan" yang menganalisa kasus-kasus di Indonesia. Kesangsian Vickers ini merupakan titik tolak yang baik sekali untuk penelitian lebih lanjut, dan dapat diolah dengan lebih mendalam di luar kajian buku ini. Namun, saya berbeda pandangan dengan Vickers ketika ia melanjutkan pendapatnya bahwa ketidakmampuan atau ketidakmauan untuk melakukan perdebatan rasional merupakan dampak "kekuatan membujuk" "retorika Orde Baru yang masih ampuh" (2009: 9). Saya akan mengajukan dua pendapat lain dalam soal ini.

Pertama, sebagaimana saya bahas dalam buku saya yang lain (Heryanto 2006a), kebanyakan saka guru bagi awetnya kediktatoran adalah kekerasan fisik dan penghancuran dalam lingkup besar-besaran, berbarengan dengan ancaman yang berkepanjangan akan kemungkinan berulangnya kekerasan itu. Dalam kasus Indonesia, yang menjadi dasar kekuasaan itu adalah pembunuhan massal pada 1965-66 digabungkan dengan beberapa dekade selanjutnya berupa kekerasan yang disponsori negara,

3 Saya berterima kasih kepada Adrian yang bersedia berbagi makalahnya dan mengizinkan saya untuk mengutip karyanya yang belum diterbitkan.

pustaka-indo.blogspot.com

kampanye teror-negara yang berjalan melalui kekebalan hukum, dan ancaman berkepanjangan tentang kemungkinan bangkitnya kembali komunisme. Faktor-faktor ini membentuk kondisi bagi pelaksanaan kekuasaan negara yang besar sejak tahun 1966, dalam berbagai bentuk, termasuk dalam retorika. Terlepas dari seberapa pun hebatnya retorika Orde Baru (sebagaimana disampaikan oleh Vickers), keampuhannya tak bergantung semata kepada kemahiran para pejabat dan lembaga Orde Baru yang telah mengembangkan dan menggunakannya. Retorika tidak pernah terjadi di ruang yang terbebas dari sejarah atau semata di dalam dunia simbol yang bebas terbang ke mana-mana. Sebagaimana disampaikan oleh Bourdieu dan Passeron, "setiap kekuasaan yang berhasil memaksakan makna, dan berhasil memaksakan sebagai hal yang sah, dengan menyembunyikan hubungan kekuasaan yang menjadi dasar kekuatannya, dengan sendirinya akan menambahkan bobot kekuatan simbolik bagi hubungan kekuasaan yang mendasar itu" (1977: 4). Tidak berarti kekerasan 1965 merupakan penyebab tunggal dari segala yang terjadi sesudahnya. Pada gilirannya, kekerasan 1965 dapat dipandang sebagai sebuah dampak sesuatu yang lebih besar dan lebih tua ketimbang Perang Dingin, dan sesuatu yang bersifat lokal dan khusus dalam sejarah masyarakat ini. Yang kita persoalkan di sini adalah pentingnya rasa takut yang mendalam, dan menyebar berlarut-larut serta luka sosial yang masih basah, telah menjadi landasan terbentuknya kehidupan bersama, sehingga pembicaraan tentang 1965-66 menjadi mustahil, tak diminati, penuh risiko bahkan untuk dibahas pada tingkat intelektual, dengan cara yang tenang "melalui logika dan bukti", dengan tujuan mulia untuk memahami sepotong kebenaran dari masa lalu. Bahasa mutlak-mutlakan "kita atau mereka" dan logika fatalis yang hitam-putih "membunuh atau dibunuh" terus bertahan dan memiliki dampak yang diam-diam mirip dengan situasi perang.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Yang kedua, tampaknya Vickers memberikan penilaian yang berlebihan atas kehebatan Orde Baru. Saya berpendapat rezim Orde Baru ikut termakan "logika mutlak-mutlakan" sebagaimana para penentangnya yang menggunakan logika dan retorika serupa untuk menyerang rezim ini. Logika ini sudah ada sebelum masa Orde Baru, dan tak hanya milik Indonesia. Kebanyakan, bahkan mungkin seluruh, masyarakat di dunia pada periode tertentu enggan atau tak mampu "bertukar antar-posisi" di mana tiap pihak bisa "sungguh-sungguh mendengar satu sama lain" dengan tenang seputar bagian dari sejarah mereka. Di Indonesia, logika ini menyebabkan maraknya politik identitas dengan semacam ikatan kodrati terhadap identitas tersebut (Heryanto 2006a: 24-32) yang memecah belah bangsa tanpa campur tangan aparat negara. Satuan sosial yang menjadi tempat hinggap ikatan kodrati itu bisa berbeda dalam berbagai tempat dan waktu: perasaan kebangsaan di satu saat, agama dan Tuhan di lain kesempatan, atau kesukuan, bahkan kecintaan terhadap klub olahraga pada kesempatan lain. Sementara banyak aspek lain dari tersebarnya ikatan kodrati ini masih menjadi misteri bagi saya, situasi ini menjadi tambah rumit dalam kehidupan yang berkiblat pada komunikasi lisan, yang berbeda dengan tingkat melek huruf. "Ini adalah sebuah dunia di mana aksara, rambu, atau lambang dianggap tidak terpisah dari realitas dunia yang diwakilinya" (Heryanto 2006a: 32).

Pendidikan di Indonesia, khususnya sejak Orde Baru berkuasa, nyaris tak berbuat apa-apa untuk menetralkan, mengurangi, atau membatasi kecenderungan menggunakan 'logika mutlak-mutlakan' dan 'ikatan kodrati' di kalangan kaum muda Indonesia. Malahan sekolah telah memperparahnya. Teknologi digital hanya sedikit mengubah keadaan tersebut, dan hanya memukau jutaan kaum muda Indonesia. Sayangnya, sebagaimana diperlihatkan dalam bab sebelumnya, perkembangan teknologi tidak banyak membantu untuk mempersiapkan mereka atau generasi yang le-

pustaka-indo.blogspot.com

bih tua untuk berurusan dengan sejarah 1965 yang sangat bermasalah itu. Sebagai sebuah fenomena global, perangkat digital yang murah dan mudah tidak semata-mata membantu orang muda untuk melakukan apa-apa yang dilakukan oleh orang-orang tua mereka dengan lebih cepat, akurat, maupun mudah. Yang terjadi, media baru telah memberi orang muda identitas baru, untuk melakukan hal-hal baru di sebuah dunia yang baru. Teknologi telah menyediakan kenikmatan untuk mengakses dengan kecepatan, lingkup, dan kemudahan sarana di mana mereka bisa menyunting, berkomentar, dan berbagi pengalaman kehidupan sehari-hari secara global di mana saja dan kapan saja. Ini adalah dunia Facebook dan Twitter, di mana racauan sehari-hari, keluhan dan kegiatan memasuki balai cermin berlapis-lapis dengan skala global secara seketika.

Maka muncullah paradoks, ketika jejaring orang muda di Indonesia berkembang secara global dengan satu pencet tombol di jari tangan, wawasan sehari-hari mereka mengerut hingga seukuran laman Facebook atau menjadi sesempit layar telepon genggam. Secara teknis, telepon genggam pintar dan Facebook memiliki kemampuan untuk menyimpan, menyunting, mengubah, dan menyiarkan gagasan yang panjang dan mendalam, yang bisa dibuat dengan teliti setelah melalui beberapa rancangan dan perbaikan. Namun teknologi telepon pintar tidak dirancang untuk keperluan itu. Bukan sebuah kebetulan cara bekerja teknologi dalam kehidupan sehari-hari menumbuhkan perilaku kecanduan pada penggunanya, yang menimbulkan kegandrungan buta pada yang sebaliknya, yaitu pertukaran pesan yang terus menerus tapi serba singkat, terpatah-patah, dan tergesa untuk kepingan kesadaran yang sesaat. Ciri ini mirip dengan masyarakat yang berkiblat pada komunikasi lisan. Jika pengamatan kasar ini memberikan petunjuk bagi fenomena sosial dan psikologis yang lebih luas, tak mengherankan jika kajian sejarah yang rinci tak pernah memiliki

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

kedudukan istimewa dalam masyarakat Indonesia. Pengamatan ini dibuktikan lebih jauh oleh bentuk dan tema yang dominan yang muncul dalam kebanyakan film dokumenter Indonesia mutakhir yang didiskusikan dalam bab di depan.

Dua bagian berikut dalam bab ini akan menampilkan dua upaya yang mengagumkan untuk menghadirkan dampak peristiwa 1965 ke layar lebar. Bagian ini didasarkan pada pengamatan saya terhadap pemutaran publik film dokumenter berjudul *Tjidurian 19* (2009, Aziz dan Susatyo), yang disutradarai bersama oleh dua orang muda yang lahir dan dibesarkan di bawah Orde Baru. Bagian berikutnya disusun dari pengalaman menonton dan berbincang dengan sutradara film dokumenter berjudul *The Act of Killing* (2012), yang saya tonton secara pribadi dengan para pembuatnya sebelum pemutaran untuk umum. Film dokumenter ini menampilkan pengakuan yang mengerikan dan tak masuk akal dari para pembunuh orang-orang yang diduga sebagai komunis di Sumatra Utara pada tahun 1965. Dengan cara berbeda, kedua film membantu kita mengungkapkan gagasan mengenai kemustahilan atau nyaris mustahilnya "sejarah" 1965. Keduanya memperkaya wawasan kisah yang membantu pembentukan pemahaman intelektual dan emosional kita terhadap dampak peristiwa 1965. Kedua film dokumenter ini menimbulkan berbagai pertanyaan mengenai upaya di Indonesia untuk berdamai dengan masa lalu yang penuh kekerasan, yang tak bisa begitu saja diabaikan, diselesaikan, atau dilupakan.

SEJARAH DAN DEFISIT POLITIK

Ketika Orde Baru tumbang dan aparatnya yang represif melemah, layak jika banyak yang berharap inilah saat bertumbuhnya kisah tandingan. Memang, untuk sejenak, ada perasaan teramat lega dalam diskusi publik mengenai topik-topik yang peka. Namun kegairahan itu lenyap dalam waktu singkat, tidak semata karena

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

hantu Orde Baru kembali ke takhta. Bukan sensor dan teror oleh negara yang menghalangi munculnya narasi-tandingan tentang kekerasan 1965, melainkan berbagai peristiwa sosial berlapis-lapis yang membuat peristiwa 1965 menjadi kurang relevan, atau setidaknya tidak menjadi persoalan bagi mereka yang mendominasi ruang publik. Perkembangan seperti ini tidak dapat diramalkan pada masa pemerintahan Orde Baru.

Seiring berlalunya waktu dan wafatnya para korban 1965, semakin sulit bagi mereka yang masih hidup, keturunan, dan para simpatisan mereka untuk mempertahankan tenaga dan kemampuan yang diperlukan untuk mewakili para korban 1965-66 dengan cara yang bisa secara nasional menarik perhatian, dan tetap memelihara minat masyarakat pada topik itu dalam jangka panjang. Dalam konteks lebih luas, Indonesia dalam beberapa dekade pertama milenium ini bukan Indonesia lama minus rezim otoriter Orde Baru. Semakin banyak orang muda yang tidak hanya sedikit sekali mengetahui tentang masa lalu Indonesia, tetapi juga tak menemukan alasan mengapa mereka harus peduli pada hal tersebut.

Selintas menengok waktu yang sedang berubah ini, dalam bagian ini saya akan melaporkan pengamatan dari keikutsertaan saya dalam pemutaran film dokumenter *Tjidurian 19* pada bulan November 2009. Saya juga akan berbagi catatan yang saya kumpulkan dari rangkaian percakapan dengan kedua sutradara film tersebut. Film *Tjidurian 19* merupakan produk generasi muda pembuat film yang memiliki dedikasi. Hal ini mempertajam gambaran soal kesenjangan generasi yang memisahkan antara mereka yang memiliki pengalaman langsung dengan peristiwa 1965, dan mereka yang dibesarkan dalam propaganda berdosis tinggi rezim Orde Baru. Judul film ini diambil dari alamat sebuah rumah di Jakarta yang menjadi kantor dan sanggar kelompok seniman anggota Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat). Lekra

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

didirikan tahun 1950 dan dinyatakan sebagai organisasi terlarang pada tahun 1966 segera sesudah Orde Baru berkuasa (Foulcher 1986). Pemerintahan Orde Baru menerapkan pelarangan umum bagi hasil karya anggota Lekra karena mereka terkait dengan Partai Komunis Indonesia. Sebelum pelarangan, rumah di Jalan Tjidurian 19 merupakan milik pribadi Oey Hay Djoen, tetapi juga berfungsi sebagai kantor dan sanggar bagi para seniman top Lekra yang tinggal di Jakarta. Segera sesudah Oey dipenjara dan diasingkan ke Pulau Buru pada tahun 1966, rumah ini disita, dijualbelikan, dan mengalami beberapa kali perpindahan kepemilikan. Ketika Oey dibebaskan dan kembali ke Jakarta, tak ada tanda bahwa rumah ini akan dikembalikan kepadanya atau ia akan diberi ganti-rugi, atau permintaan maaf. Dalam hal ini, pengalaman Oey mirip dengan pengalaman puluhan ribu korban 1965 lainnya beserta anggota keluarga mereka. Mereka yang berasal dari latar belakang keluarga tidak mampu, menjalani nasib yang lebih buruk karena tidak pernah tercatat atau terwakili dalam sejarah.

Film *Tjidurian 19* sebagian besar berisi wawancara yang dilakukan pada tahun 2000-an dengan para seniman Lekra yang pernah tinggal atau menghabiskan waktu di rumah itu. Termasuk di antara mereka Amrus Natalsya, Amarzan Ismail Hamid, S. Anantaguna, Hersri Setiawan, Martin Aleida, Putu Oka Sukanta, dan T. Iskandar. Wawancara dengan Oey dan istrinya ditambahkan juga. Adegan-adegan wawancara tersebut diselingi dengan beberapa potongan gambar arsip Jakarta pada dekade 1960-an. Saya menghadiri pemutaran perdana film ini di Goethe Institut di Jakarta pada tanggal 17 November 2009 sebagai bagian dari acara lebih besar, termasuk peluncuran dua buku dan pembacaan karya sastra, yang seluruhnya berfokus pada warisan kekerasan 1965. Tiga ratus orang lebih menghadiri acara tersebut, kebanyakan para aktivis muda dan pembuat film alternatif yang berusia akhir 20-an hingga awal 30-an. Di akhir pemutaran tepuk

pustaka-indo.blogspot.com

tangan penonton membahana, kemudian dilanjutkan dengan sesi tanya jawab. Di luar dukungan sepenuhnya dan pujian untuk *Tjidurian 19*, beberapa penonton berusia muda berkomentar bahwa film ini sulit diikuti bagi mereka yang tidak akrab dengan periode 1960-an, dan khususnya ketidaktahuan mereka terhadap Lekra. Bagi mereka, terlalu banyak tokoh yang muncul dalam film dengan sedikit sekali keterangan tentang siapa mereka, apa yang mereka lakukan pada tahun 1960-an itu, dan mengapa mereka melakukannya.

Sepasang anak muda yang duduk di sebelah saya tampak gelisah sepanjang pemutaran film dan meninggalkan tempat sebelum tanya jawab selesai. Sebelumnya ketika film masih berlangsung setengahnya, sang lelaki berbisik pada pasangannya bahwa film itu merupakan upaya membersihkan Lekra dari stigma Partai Komunis Indonesia. Saya tak ingat apa persisnya kata-kata yang ia ucapkan, tapi saya ingat bahwa saya tergelitik mendengar pernyataan anak lelaki itu. Jarak yang memisahkan Lekra dari PKI—berikut otonomi dan integritas para seniman ini dari campur tangan PKI—jelas merupakan pesan utama yang dinyatakan oleh mereka yang ditampilkan dalam film ini. Mengingat latar belakang sejarahnya, pernyataan "kami tak seperti PKI" dapat sepenuhnya dipahami, sekalipun bukan tanpa konsekuensi yang tak diinginkan. Pernyataan ini jelas dimaksudkan sebagai koreksi terhadap kampanye penistaan yang telah berlangsung selama tiga puluh tahun dalam propaganda Orde Baru, di mana komunis dan simpatisannya digambarkan secara karikatural sebagai kaum dogmatis, tak manusiawi, dan jahat. Sayangnya, pembelaan diri yang disampaikan dalam *Tjidurian 19* menyerupai, sekalipun jauh lebih lembut, propaganda Orde Baru tentang komunisme. Sementara film itu berhasil memperlihatkan kualitas kemanusiaan anggota Lekra dengan menekankan jarak dan perbedaan mereka dengan PKI, pesan tersembunyi dan tak sengaja dari film

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

ini justru memperlihatkan anggota PKI tidak sebaik anggota Lekra yang muncul dalam film. Bukan hanya kejahatan Orde Baru pada 1965-66 tidak digugat di film ini, tuduhan rezim itu mengenai kebuasan komunis juga tidak ditolak sama sekali, bahkan secara tersirat seakan-akan dibenarkan.

Kembali kepada komentar anak muda yang duduk di sebelah saya, dalam hati saya bertanya-tanya apa persisnya yang membuat ia tak menyukai film itu. Apakah ia kritis terhadap propaganda anti-komunis Orde Baru, dan ia kecewa karena film itu tidak mengkritiknya? Ataukah ia melihat para tokoh dalam film itu kelewat sibuk dengan pembelaan diri sendiri dan membuat jarak dengan komunis serta kehilangan kesempatan untuk mengungkapkan gambar lebih besar mengenai apa yang 'sesungguhnya terjadi' pada tahun 1965-66? Ataukah orang muda ini merupakan produk 30 tahun propaganda Orde Baru yang percaya bahwa mereka yang telah dihukum oleh Orde Baru pasti telah berbuat sesuatu yang amat buruk, maka segala penggambaran yang bersimpati terhadap kehidupan, pikiran, dan kegiatan para bekas tahanan dalam *Tjidurian 19* ini merupakan kebohongan dan tindakan penyangkalan yang tak meyakinkan? Apa yang sesungguhnya ia rasakan, mustahil untuk dipastikan. Terlepas dari apa yang sesungguhya terjadi, komentar, bahasa tubuh, dan sikapnya meninggalkan tempat sebelum acara berakhir menunjukkan sulitnya menghasilkan cerita mengenai pembunuhan massal tahun 1965 yang bisa diterima dengan nyaman oleh penonton di Indonesia, khususnya orang muda. Bahkan mereka yang tetap tinggal di tempat pertunjukan pada saat tanya jawab menyatakan sulitnya mengikuti film tersebut. Ini bisa terjadi sekalipun kedua sutradara film ini berasal dari generasi muda pembuat film Indonesia.

Max Lane, seorang peneliti asal Australia yang juga simpatisan gerakan kiri di Indonesia, menulis tinjauan kritis terhadap film

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

itu dalam blognya sesudah ia menonton pemutaran pada bulan November tersebut. Posisinya tak memperlihatkan keraguan sama sekali. Sementara ia menghargai kualitas artistik film tersebut, ia juga beranggapan film itu gagal karena beberapa alasan terkait dengan penggambaran posisi politik Lekra. Bukan hanya posisi Lekra terhadap PKI, tetapi juga dalam konteks sosial dan situasi politik domestik serta Perang Dingin global. Baginya, dengan menekankan sifat halus seniman Lekra, film ini telah mendepolitisasi Lekra:

> Tentu, menurut saya, LEKRA merupakan bagian intelektual yang paling radikal dari PKI. Namun dengan tak memberi penekanan dan tak membahas sama sekali peran LEKRA yang sesungguhnya sebagai sekutu PKI dalam perjuangan politik untuk mencapai kekuasaan, aktivitas para penulis ini telah dilucuti dari muatan ideologis dan konteks politik mereka.
>
> (Lane 2009)

Di satu sisi, secara umum saya setuju dengan penilaian Max Lane. Film ini, dan peristiwa pemutarannya, mewakili defisit parah dalam politik dan sejarah yang menjadi ciri khas narasi mengenai pembunuhan 1965-66 dan peristiwa susulannya. Tampaknya defisit ini merupakan dampak politik peristiwa yang ingin dikisahkan lewat gambar, suara, dan kata-kata. Di sisi lain, saya bersimpati pada upaya dan kesulitan para pembuat film ini. Mereka mengakui dalam sebuah percakapan sesudah pemutaran bahwa mereka—sebagaimana para penonton film ini—merupakan produk sejarah yang berbeda dengan sejarah yang dialami generasi saya dan Max Lane.

Beberapa hari sesudah pemutaran, saya melakukan serangkaian percakapan dengan sutradara film ini, Abduh Aziz (19 November dan 1 Desember) dan Lasja Susatyo (20 dan 24 November 2009). Percakapan ini mengukuhkan banyak hal yang

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

saya sampaikan di atas. Kedua sutradara ini lebih tertarik pada pembuatan film dan cerita tentang kondisi kemanusiaan ketimbang pada persoalan politik. Dalam hal latar belakang dan aspirasi seperti yang saya bahas dalam bab sebelumnya, mereka lebih dekat dengan para pembuat film seperti Lexy Rambadeta ketimbang para pegiat organisasi non-pemerintah, atau dengan Putu Oka Sukanta dan Lembaga Kreatifitas Kemanusiaan (LKK) yang mensponsori pembuatan *Tjidurian 19*. Baik Abduh maupun Lasja mengakui bahwa mereka mungkin merupakan produk sistem sekolah dan propaganda Orde Baru. Sebelum membuat film, keduanya tidak pernah kenal orang dalam lingkungan dekat mereka yang menjadi korban peristiwa 1965. Membuat *Tjidurian 19* merupakan sebuah loncatan dan keputusan besar bagi kedua anak muda Indonesia ini. Ketimbang menjadi penghalang, usia muda mereka dan keterbatasan hubungan dengan tahanan politik 1965 berpeluang menjadi aset yang bisa menjembatani kesenjangan generasi yang telah dibahas sebelumnya. Namun sebagaimana diperlihatkan dalam tanya jawab sesudah pemutaran film pada bulan November 2009 tersebut, jembatan penting itu tak bisa ditemui dengan mudah ataupun pasti.

Dalam lingkaran terdekat mereka, baik Abduh maupun Lasja tidak pernah diajar mengerti cita-cita utopis partai komunis apa pun, apalagi kegiatan praktis partai tersebut. Abduh menyatakan bahwa ia telah menonton film *Pengkhianatan G 30 September* lebih dari sepuluh kali dan telah meresapi pesan-pesannya. Sebagaimana rekan-rekan sebayanya, ketika marah, ia akan menggunakan kata "komunis" sebagai umpatan dan ejekan. Tumbuh dalam sebuah keluarga Muslim yang taat, ia berpandangan bahwa PKI "setan, penjahat, tidak bermoral, tidak beragama dan sebagainya". Persepsi ini mulai berubah ketika ia kuliah di Jurusan Sejarah di sebuah universitas di Jakarta.

Sementara itu, sebelum membuat film, Lasja tak pernah

pustaka-indo.blogspot.com

mendengar tentang para tokoh maupun memiliki ketertarikan terhadap apa itu Lekra. Menurutnya:

> Mereka tidak pernah disebut dalam pendidikan kita. Di luar dinding sekolah, mereka adalah kelompok atau gerakan yang terkait dengan PKI, maka berbahaya untuk dipertanyakan apalagi untuk dibicarakan. Keluarga dan tetangga saya adalah pegawai negeri. Para pakde, paman dan tante kalau bukan jendral, anggota DPR atau ya pegawai negeri juga.

Hidup di bawah Orde Baru dan pasca-Orde Baru, Abduh tumbuh menjadi seorang yang tidak percaya pada partai politik, sikap yang mengingatkan kita pada semangat para pendukung ketakwaan post-Islamis sebagai reaksi terhadap politik Islamis (lihat Bab 2 dan 3). Ketidakpercayaan itu menjadi salah satu alasan yang mendorong pemuda ini untuk membuat film yang menekankan sisi kemanusiaan dan kehidupan para tokoh filmnya dalam menjalani kehidupan sehari-hari ketimbang politik partai, dengan risiko mengecewakan penonton dari generasi yang lebih tua seperti Max Lane. Abduh juga sadar adanya film yang telah mencoba menandingi propaganda Orde Baru. Film-film itu tidak menimbulkan kesan berarti baginya karena fokusnya yang sempit dan menggambarkan konflik politik antar-elite, dengan mengesampingkan kesempatan memperlihatkan perjuangan warga negara biasa. Ia merasa, seandainya harus bicara mengenai politik tingkat tinggi seperti itu, ia akan memilih untuk melakukannya lewat analisa akademis ketimbang lewat film.

Tanpa secara khusus mengacu pada karya LKK, Lasja menambahkan bahwa ia tak tertarik pada film yang membangkitkan rasa kasihan dari penontonnya (dengan bercanda ia berkata, "Lihatlah, betapa menderitanya kami"), juga pada film yang membangkitkan amarah, atau film yang menggambarkan tragedi dan membuat penonton tertekan sesudah menonton. Abduh dan Lasja tumbuh

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

di dunia yang tak hanya berbeda, tapi juga tampak terputus dengan orangtua dan kakek-nenek mereka. Dipicu oleh faktor-faktor perpecahan politik global (dekolonialisasi, pembentukan negara-bangsa, Perang Dingin) hingga ke lingkungan sekitar, keluarga, dan hubungan personal, maka sulit, bahkan mustahil, bagi generasi terdahulu untuk kebal dari pengaruh narasi besar tentang perubahan politik yang terkadang romantis, kebal dari jargon politik, serta demam untuk terlibat dalam organisasi massa yang formal.

Amatlah mudah, namun kerap keliru, untuk meremehkan nilai politis *Tjidurian 19*, dan mengabaikan wawasan yang lebih luas tentangnya. Saya melihat Abduh dan Lasja merupakan wakil generasi muda Indonesia yang tercerahkan secara politis dan historis. Hasil wawancara seorang wartawan dengan beberapa mahasiswa sebuah universitas di Jakarta pada pertengahan tahun 2009 memperlihatkan gambaran umum tentang generasi muda Indonesia kini. Kebanyakan mahasiswa ini (di usia 20-an) mengaku belum pernah mendengar pembunuhan massal 1965-66. Ketika ditanya apakah cerita itu perlu disampaikan kepada seluruh bangsa Indonesia, salah seorang dari mereka, mahasiswa fakultas hukum, menjawab, "Untuk apa? Jaman Suharto sudah berakhir" (Siahaan, 2009). Judul laporan itu, "The Forgotten History of 1965" atau "Sejarah 1965 yang terlupakan",[4] jelas bermasalah. Sebagaimana isi laporan itu, bagi banyak orang muda Indonesia, sejarah yang bermasalah itu belum dan jelas tidak bisa "terlupakan" atau "terkenang" karena belum pernah tercatat dalam benak mereka. Hingga kini, sikap diam dalam masyarakat berarti ketidaktahuan, ketimbang menahan diri, ketakutan, trauma, atau penghindaran. Gejala ini tidak hanya terjadi di

4 Catatan penerjemah: "Sejarah 1965 yang terlupakan". Judul aslinya berbahasa Inggris. Laporan ini diterbitkan dalam *The Jakarta Globe*, koran berbahasa Inggris yang terbit di Jakarta.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Indonesia. "Semakin sedikit saja orang muda yang tahu tentang Holocaust, Hiroshima, pemerkosaan di Nanking atau Revolusi Kebudayaan Cina" (Kaplan dan Wang 2008a: 12). Daftar ini akan segera bertambah dengan peristiwa yang lebih baru seperti Perang Vietnam, Soweto, Santa Cruz, dan Tiananmen.

Bahkan jika kita melihat satu generasi ke belakang, kritik politis dalam karya sastra dan film terkait kejahatan Orde Baru pada 1965-66 amat jarang. Kebanyakan karya sastra dan film dengan tema ini cenderung menyetujui ketimbang menentang propaganda Orde Baru tentang kebrutalan komunis, bahkan ketika mereka menggambarkan derita para korban 1965. Terdapat beberapa kekecualian, kebanyakan ditulis oleh para penyintas atau anggota keluarga korban propaganda anti-komunis. Patut dibahas lagi soal yang sudah saya sebut dalam bab sebelumnya bahwa dalam kebanyakan karya sastra dan film mengenai 1965-66, tokoh jahatnya cenderung kekiri-kirian, seorang licik yang membujuk orang agar menyukai ide-ide komunisme dan mendukung PKI; atau seseorang yang tak berdosa dan mudah ditipu serta disesatkan; atau seseorang yang bernasib sial karena hubungan darah atau perkawinan dengan komunisme. Karya-karya ini punya pesan yang relatif seragam: tokoh-tokoh ini harus dibunuh atau dibimbing bertobat. Jika mereka terbunuh, mereka sendiri yang disalahkan. Foulcher (1990) menganalisa tema ini dalam novel *Anak Tanahair: Secercah Kisah* karya Ajip Rosidi (1985), dan saya menemukan tema serupa dalam film *Gie* (2005, Riza) yang terpilih menjadi film terbaik pada FFI 2006 (Heryanto 2008a). Yang absen secara mencolok pada karya-karya itu adalah peran pelaku militer dan sipil dalam pembantaian 1965, dengan kekecualian pada film *Sang Penari* (2011, Isfansyah). Film yang mendapat Piala Citra ini tetap menggambarkan komunis sebagai penjahat, tetapi bersimpati terhadap penduduk desa yang miskin dan tak berdosa yang dibunuhi oleh militer. Meskipun demi-

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

kian, dalam film ini, kematian penduduk desa yang malang itu digambarkan sebagai akibat kesalahan mereka sendiri, karena terlalu dekat dengan komunis sebagai buah dari sikap abai atau kebodohan mereka tentang bahaya komunisme.

Kini, orang muda Indonesia menjadi sosok yang aktif, tetapi tetap tunduk pada tekanan zaman dan lingkungan yang amat berbeda dengan masa-masa Perang Dingin. Kebanyakan kelas menengah perkotaan Indonesia saat ini tidak mengalami tekanan ataupun mendapat insentif untuk terlibat dengan gerakan politik untuk menghadapi isu global—dengan kekecualian penting gerakan politik Islam (lihat Bab 2 dan 3). Bagi sebagian besar yang lebih sekuler, atau lebih nyaman dengan pandangan post-Islamis, keterlibatan dengan isu global terpusat pada isu konsumsi atau komoditas hiburan seiring tren internasional (lihat bab 7), atau keadilan sosial sebagaimana beredar di jejaring media sosial mereka.

Dapat dipahami jika tinjauan ulang atas pembunuhan massal 1965 tak pernah menarik kebanyakan generasi muda. Sebagaimana ditulis Zurbuchen, pada saat perubahan sosial "representasi masa lalu bisa lenyap, berubah, memperoleh atau kehilangan kewibawaannya" (2005: 8). Masa depan keterlibatan orang Indonesia dengan masa lalu yang bermasalah ini bukan hanya susah, tetapi juga dipenuhi ketidakpastian. Tepat pada saat isu 1965-66 mulai pudar, sebuah titik-balik besar terjadi, dan sebuah harapan baru muncul: diedarkannya sebuah film dokumenter, dan bagian selanjutnya dari bab ini akan membahas film ini secara khusus.

KISAH JOROK HABIS

Sebelumnya saya sempat menyebutkan kekecualian dengan memasukkan sebuah film dokumenter produksi internasional *The Act of Killing* (2012, Oppenheimer) dalam bab ini. Film karya Oppenheimer ini amat tidak biasa dan setidaknya terdapat tiga

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

alasan teramat kuat untuk memasukkan film ini ke dalam pembahasan saya. Pertama, metode produksi film ini sangat luar biasa. Kedua, pembuatan film ini melibatkan sejumlah besar orang Indonesia, termasuk mereka yang menjadi pembuat film, aktor, dan sebagainya. Film ini dipuji oleh para pecinta film dan kritikus top di seluruh dunia, dan secara radikal menentang asumsi-asumsi tradisional dalam kajian mengenai politik dan kekerasan, serta apa artinya film dokumenter. Ketiga, film ini kemungkinan besar merupakan film paling dahsyat tentang pembunuhan 1965-66, dengan kemungkinan berdampak besar secara politis, dan moral jika bukan hukum, di kalangan publik Indonesia. Tentu dengan penyebaran film ini secara lebih luas, studi para ahli tentang pembunuhan 1965-66 serta studi tentang politik di Indonesia, tidak akan pernah sama lagi.

Disutradarai oleh Joshua Oppenheimer, bersama dengan Christine Cynn dan sejumlah orang Indonesia yang namanya dirahasiakan, film dokumenter ini merupakan hasil kerja keras selama tujuh tahun, membuahkan rekaman gambar sepanjang seribu jam lebih. Film ini berpusat pada pengakuan dan renungan beberapa tokoh utama organisasi paramiliter Indonesia, Pemuda Pancasila, yang bertanggung jawab atas pembunuhan anggota PKI dan para terduga komunis di Sumatra Utara pada 1965-66, sebagai bagian dari pembantaian nasional yang memakan korban sekitar satu juta jiwa.

Dalam bab sebelumnya, saya membahas beberapa film propaganda anti-komunis (juga drama televisi) yang diproduksi oleh pemerintahan Orde Baru, yang semuanya menekankan pada kisah fantasi tentang kekejaman dan sifat tidak manusiawi komunis. Dalam bab tersebut, juga sudah dibahas beberapa film pendek pasca-1998 yang menentang propaganda tersebut. Film-film itu dengan tegas membalikkan penokohan baik dan jahat, yang ditanamkan dengan kuat dalam sejarah nasional resmi

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

oleh beberapa pemerintahan dan pendukungnya, yang paling mencolok dalam film *Pengkhianatan G 30 September* (1984, Noer). Meski begitu, pembalikan seperti ini hanya menghasilkan, bukan menghilangkan atau menggugat, kerangka utama dikotomi baik-lawan-jahat yang menjadi struktur propaganda pemerintah dan alam berpikir publik. Dalam aspek penting lainnya, baik film anti-komunis maupun film anti-Orde Baru memiliki ciri yang sama yaitu tidak hadirnya adegan yang memperlihatkan wajah dan suara orang-orang yang mengaku (ataupun dituduhkan) menjadi pelaku peristiwa 1965 itu sendiri, baik dalam penyiksaan, pembakaran, penjarahan, pemerkosaan, dan pembunuhan. Dalam film propaganda Orde Baru dan pernyataan-pernyataan yang tak terekam, mereka yang dicurigai menjadi pelaku kejahatan maupun "dalang" dan pendukungnya, menyatakan diri entah sebagai korban komunis atau sebagai pahlawan nasional yang menyelamatkan Indonesia dengan menghancurkan komunisme. Dalam film anti-Orde Baru, pelaku kejahatan 1965-66 dibahas, disebut namanya, dan dikutuk dengan perasaan marah, tapi tanpa pernah ada dari mereka yang ditampilkan di layar.

Yang amat mencolok berbeda dari semua itu, *The Act of Killing* memukau sekaligus merisaukan dengan menyajikan wajah dan suara asli orang-orang yang mengaku menjadi pembunuh pada pembantaian 1965-66 di Sumatra Utara. Bahkan merekalah yang menjadi tokoh utama dalam film berdurasi dua setengah jam ini, yang sebagian besar berisi pengakuan mereka yang jorok dan rinci tentang tindak pembunuhan yang mereka lakukan. Film dokumenter ini secara verbal dan blak-blakan menggambarkan tindakan kekerasan yang amat jauh melampaui gambaran kekerasan dalam film-film anti-Orde Baru (mengacu pada para penculik, penyiksa, dan pemerkosa anti-komunis), maupun dalam film *Pengkhianatan G 30 September* (para penjahat yang dituduh antek gerakan komunis yang menyiksa para perwira yang di-

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

culik). Tentu saja pengakuan para tokoh *The Act of Killing* yang merugikan mereka sendiri ini jauh lebih serius ketimbang tuduhan terhadap mereka yang ditampilkan dalam film-film sebelumnya. Namun film dokumenter ini menyodorkan narasi yang lebih jauh daripada sekadar membenarkan atau membuktikan tuduhan para penyintas tentang kekejaman pembunuhan berencana yang dikomandoi oleh militer. Film ini menyajikan kisah pembunuhan itu dalam sebuah cerita yang lebih rumit, dengan anak cerita berlapis-lapis, penuh dengan ironi dan kontradiksi.

The Act of Killing penting dalam bahasan kita bukan karena film ini membawa fakta atau bukti baru tentang kekerasan 1965-66, melainkan karena ia menawarkan kisah menarik tentang kekejaman yang sebugil-bugilnya dan habis-habisan. Film ini melimpah dengan pengakuan yang memberatkan-pelaku-sendiri dan dituturkan dengan gaya berlebihan oleh para pelaku pembunuhan, yang berbicara dengan bangga di hadapan kamera tentang bagaimana dengan sekejam-kejamnya mereka membunuh anggota PKI dan anggota keluarganya, serta memperkosa para perempuan, termasuk anak-anak, yang menjadi korban mereka. Pada titik ini, gagasan tentang 'sejarah' sudah sangat rumit. Tapi, pelaku sekaligus aktor ini lebih jauh memperagakan langkah demi langkah, di depan kamera, bagaimana mereka melakukan pembunuhan itu di lokasi kejadian pada tahun 1965. Semua ini membuat tuduhan para penyintas tentang kejahatan mereka jadi tak diperlukan lagi. *The Act of Killing* memaparkan, dengan cara yang mengerikan, apa yang telah dihapuskan dari sejarah dan pernyataan resmi Indonesia oleh beberapa pemerintahan sejak 1966, serta apa-apa yang dengan susah payah berusaha disampaikan oleh para penyintas (yang kini sudah sepuh itu) melalui pengakuan-pengakuan mereka dalam film maupun di luar layar.

Lebih dari satu pelaku dalam *The Act of Killing* mengaku bahwa film mereka akan jauh mengungguli film buatan pemerintah,

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Pengkhianatan G 30 September dalam menggambarkan adegan-adegan kekerasan yang mengerikan. Mereka menyatakan bahwa masyarakat umum telah salah beranggapan (sejalan dengan propaganda Orde Baru) bahwa komunis jahat dan kejam. Salah seorang dari mereka bicara dengan terus terang "Kami lebih kejam ketimbang Komunis", sambil tertawa kecil. Mereka menjelaskan maksud mereka secara rinci melalui kata-kata dan peragaan ulang di depan kamera. Kenangan para pelaku ini tentang kejahatan mereka ditandai dengan tawa, nyanyian, dan tarian, serta sesekali diselingi sesal atau mimpi buruk.

Saya beruntung diberi kesempatan oleh sutradara film ini untuk melihat rangkaian rekaman mentah film dan versi akhirnya sepanjang dua tahun terakhir produksi film ini. Pada saat buku ini disiapkan, film tersebut sedang beredar di bawah tanah di Indonesia lewat acara-acara dengan undangan terbatas dan pribadi (karena alasan keamanan). Tentu saja, saya sempat penasaran bagaimana publik di Indonesia menanggapi film ini dan apakah film ini akan tersedia untuk umum lewat bioskop atau DVD, atau lewat internet. Kalaupun kita tinggalkan sejenak urusan reaksi publik, film ini menimbulkan beberapa pertanyaan metodologis dan etis yang menjadi minat khusus buku ini, selain persoalan politik dan hukumnya.

Pertanyaan pertama terkait dengan metode. Bagaimana para pembuat film ini berhasil membujuk para pelaku untuk bicara dengan bebas, dan mengakui tuduhan-tuduhan yang merugikan diri mereka sendiri, dan tanpa menyembunyikan identitas mereka? Jelas tak ada kamera tersembunyi yang digunakan dalam produksi film ini. Dengan anggapan bahwa orang-orang ini berperan secara aktif dalam proyek pembuatan film, pertanyaan ini dapat dirumuskan ulang dari sudut pandang mereka: mengapa para pelaku mau membeberkan tuduhan kejahatan mereka sendiri pada tingkatan yang amat serius dan bebas, seandainya

pustaka-indo.blogspot.com

mereka tahu persis bahwa pernyataan mereka pada akhirnya akan disebarluaskan kepada publik? Keuntungan apa yang mereka harapkan untuk diri mereka sendiri, atau mereka berikan kepada penonton? Kalaupun mereka memang kejam di usia muda, mungkinkah mereka (40 tahun kemudian) begitu bodohnya sehingga tak menyadari risiko membuat pernyataan yang memberatkan diri sendiri mengenai perbuatan mereka di masa lalu? Pertanyaan kedua terkait persoalan etis. Di luar ketepatan politis dan kesadaran terhadap risiko yang dimiliki oleh para aktor, saya sempat bertanya-tanya apakah para pembuat film memberi kesempatan kepada para aktor untuk menonton rekaman awal yang sudah dibuat, sehingga mereka dapat menimbang ulang untuk diri mereka sendiri bagaimana mereka tampil di layar dan memperkirakan dampaknya terhadap diri mereka maupun penonton. Apakah para pembuat film sudah membahas soal-soal ini dan menyiapkan mereka menghadapi pertanyaan yang kiranya akan diajukan oleh penonton kelak? Pertanyaan ketiga merupakan urusan kebenaran. Terlepas dari apa yang disampaikan oleh para pelaku tentang yang telah mereka lakukan terhadap komunis pada tahun 1965-66, sampai sejauh mana pernyataan dan peragaan yang mereka lakukan mewakili peristiwa yang sesungguhnya terjadi pada 1965-66? Bagaimana kita bisa mengetahui dan menilainya? Seberapa banyak fakta dan atau fiksi yang tersaji dalam penyajian kisah di film ini? Apakah itu penting? Sisa dari bagian ini akan digunakan untuk memberi jawaban sementara kepada pertanyaan-pertanyaan ini.

Sebuah jawaban pada rangkaian pertanyaan pertama sudah tampil jelas dalam film ini, yaitu kesukaan para pelaku untuk beromong besar. Sutradara Joshua Oppenheimer menyelidiki hal ini lebih jauh secara terpisah tetapi masih terkait dengan proyek ini secara lebih luas (Oppenheimer dan Uwemedimo 2009). Para pelaku ini sadar betul mengenai risiko yang ada, dan uraian

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

mereka mengenai risiko ini terekam dalam film. Meskipun begitu, sifat omong besar ini menimbulkan pertanyaan lebih jauh dan lebih besar. Kita harus bertanya dalam situasi seperti apa—nyata maupun dalam angan-angan—para pelaku 1965-66 ini dapat memiliki kenikmatan dan hak istimewa untuk menyombongkan diri dengan bebas apa yang mereka akui sendiri sebagai "kejahatan" mereka. Situasi seperti apa yang memungkinkan mereka menikmati kekebalan hukum secara penuh dan berkepanjangan? Boleh jadi sesekali kita senang menyombongkan diri di hadapan beberapa orang. Hal ini tak berarti bahwa sebagian besar orang akan menyombongkan diri tentang apa saja, setiap waktu kepada masyarakat umum. Para pemeran utama film ini menikmati perlindungan dari sesama pelaku dan politisi Orde Baru yang antikomunis yang berhasil menaiki tangga politik hingga menduduki jabatan penting. Beberapa dari mereka telah memerintah negeri ini atau provinsi tempat mereka tinggal selama beberapa dekade terakhir. Politisi terkenal di tingkat nasional dan lokal yang menjadi pelindung mereka tampil di dalam film, memperlihatkan hubungan yang sangat akrab dengan anggota paramiliter lokal, termasuk di antaranya tokoh utama film ini. Kita akan kembali ke soal ini nanti.

Dengan berlimpahnya keyakinan diri para pelaku ini, pembuat film tak perlu bersusah-payah membujuk mereka untuk bicara di depan kamera secara terus terang. Untuk menjamin persyaratan etis yang wajib, para pembuat film lebih dari sekadar mendiskusikan proyek ini dan mendapatkan pernyataan formal kesediaan mereka. Sutradara film berbagi hasil rekaman kasar dengan para aktor sekaligus pelaku kejahatan politik ini (Pertanyaan 2). Para pelaku yang sedang menonton rekaman itu, serta komentar mereka tentang bahan mentah film, kemudian direkam, dan adegan ini menjadi bagian penting dari *The Act of Killing*. Inilah yang menampilkan inovasi pembuat film, dan membuat

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

persoalan menjadi teramat rumit. Ketimbang sekadar semata merekam orang-orang yang menyombongkan diri di depan kamera, Joshua Oppenheimer mengundang mereka mengambil peran lebih besar dalam proses pembuatan film. Oppenheimer menawarkan kebebasan untuk menceritakan kisah mereka dalam kerangka sinematis dengan cara membuat cerita fiktif untuk proyek kerja sama mereka, berdasarkan ingatan dan fantasi mereka tentang pembunuhan 1965-66, serta tanggapan pribadi terhadap pengalaman mereka sendiri—seluruhnya ditampilkan untuk direkam di depan kamera. Para bekas jagal ini ikut berperan dalam menulis naskah, mendesain set, musik, memilih pemain lain, dan merekam film yang secara hipotetis mereka produksi dan bintangi. *The Act of Killing* memperlihatkan bagaimana mereka mempersiapkan dan memproduksi film mereka, dan apa komentar mereka tentang rekaman yang dihasilkan dari proses kerja sama ini, serta akibat tak sengaja dari pengalaman hidup salah seorang tokoh utama film. Oppenheimer juga bertanya kepada sebagian dari mereka dengan terus terang tentang kesiapan mereka untuk menghadapi kemungkinan tuduhan sebagai penjahat perang. Salah seorang dari mereka menjawab sambil mengejek, "Wah saya siap. Supaya jadi orang terkenal. Tolong sampaikan supaya saya dipanggil," dengan percaya diri pada kekebalan hukum yang dimilikinya.

The Act of Killing merupakan film dokumenter tentang pelaku sejarah, kesaksian mereka, serta bagaimana pelaku tersebut membuat film (dalam film itu) untuk mengisahkan kejahatan mereka pada tahun 1965-66. Film ini menyajikan penyelidikan sejarah lisan masa-masa berdarah itu serta ingatan beberapa pelaku. Film ini juga bercerita tentang kisah fiksi para pelaku itu yang secara sadar dirancang dan diperagakan-ulang untuk menyampaikan ingatan dan komentar mereka terhadap ingatan itu, sebagaimana terilhami oleh gambar yang mereka dapat dari film-film koboi dan

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

gangster Hollywood dekade 1960-an, tak berapa lama sebelum pembunuhan itu terjadi pada tahun 1965 dan awal 1966. Maka, ketimbang menurunkan peran tokoh utama semata sebagai objek rekaman kamera, sang sutradara membiarkan mereka turut menjadi "penulis" kisah yang memberatkan mereka sendiri dalam bentuk sinematis, dan itu mereka lakukan dengan bebas, penuh sindiran, tawa, serta kenikmatan. Sementara itu, dengan menggunakan kamera kedua, sang sutradara merekam kegiatan mereka membuat film tentang pembunuhan yang mereka lakukan, yang pada akhirnya menghasilkan *The Act of Killing*.

Tak ada yang dapat memastikan apa yang hendak dicapai oleh para pelaku dari proyek ini. Di layar, mereka menyatakan niat untuk "menyampaikan sejarah apa adanya" kepada dunia, tidak hanya kepada Indonesia. Dalam gerak tubuh yang sangat ironis, mereka mempertanyakan kebenaran tentang kekejaman komunis dan tuduhan pesta seks yang dilakukan oleh anggota Gerwani di Lubang Buaya sebagaimana disebarkan secara luas oleh propaganda anti-komunis Orde Baru. Namun *The Act of Killing* bukan kisah tentang penyesalan, bukan pula tentang kepahlawanan sebagaimana diharapkan oleh para aktornya. Sementara Oppenheimer berhati-hati agar tidak memberi ruang bagi tokoh-tokoh utama ini untuk menobatkan diri sebagai pahlawan, ia juga berusaha membuat mereka tidak sepenuhnya tampil sebagai orang-orang bodoh atau iblis. Rupanya di luar rencana, salah seorang yang paling senior, paling omong besar, dan jagal yang paling kejam, tiba-tiba tak mampu menahan emosi atau rasa bersalah serta memungkiri sikap jantannya, sesudah serangkaian akting dan peragaan-ulang bersama rekan-rekannya, ketika mereka sedang bergiliran berperan sebagai tawanan komunis yang tertangkap.

"Fakta-fakta" terpilih itu—berupa hasil wawancara dan perbincangan santai dengan pelaku pembunuhan tentang kejahatan

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

mereka pada 1960-an yang direkam pada tahun 2000-an itu, dipadu dengan adegan kehidupan mereka sehari-hari—dalam *The Act of Killing* dijalin dengan kisah fiktif yang sengaja diciptakan dan ingatan akan masa lalu mereka. Seluruhnya berpadu di depan kamera untuk menghasilkan cerita rumit yang amat surealistik, dengan momen-momen penuh kengerian, tawa, diiringi nyanyian dan tarian, penuh dengan ironi dan tikungan yang mengejutkan. Lebih dari sekadar menggambarkan apa yang terjadi pada 1965-66, film ini lebih banyak bicara tentang Indonesia masa kini, bagaimana masa lalu dikenang oleh para pelaku pembunuhan massal 1965-66, dan bagaimana mereka berharap dunia mengenang perbuatan mereka melalui film yang mereka buat. Penting untuk dicatat bahwa tak ada arsip rekaman dari dekade 1960-an yang muncul dalam film ini, yang memperlihatkan minat utama pembuat film pada masa kini ketimbang pada masa lalu. *The Act of Killing* secara mendasar amat berbeda dengan film yang pernah diproduksi sebelumnya yang berfokus pada pembunuhan 1965-66 dan dampak ikutannya. Film ini tidak menyerang sebuah rezim kebenaran tertentu dan menggantikannya dengan yang lain. Alih-alih, film ini merambah berbagai keping berlapis-lapis kisah personal tentang kebenaran, ketakutan, kebanggaan, dan kebencian yang berkaitan dengan peristiwa pada pertengahan 1960-an, di mana batas antara fakta dan fiksi, pahlawan dan penjahat, kekuasaan yang sah dan kejahatan kemanusiaan tak dapat digariskan dengan mudah atau tegas. Akhirnya (berkaitan dengan rangkaian pertanyaan ketiga), hasil akhir film ini tak kalah dahsyatnya dalam menyampaikan pesan dibandingkan dengan film-film terdahulu seputar pokok yang sama, termasuk yang dibuat dengan tujuan mulia dan tunggal yakni mengungkap kebenaran faktual (dalam bentuk kesaksian para penyintas di film-film pasca 1998) atau dibuat dengan dusta liar (sebagaimana film propaganda anti-komunis yang dibuat Orde Baru). Semua

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

film itu bernilai. Nilai mereka tidak terletak pada 'fakta' yang khusus, kasar, dan empiris yang disampaikan sebagai satu kisah utuh yang masuk akal tentang apa yang 'sesungguhnya' terjadi di masa lalu. Namun yang lebih penting, semua film ini bernilai karena pernyataan yang mereka sampaikan pada masanya punya makna tertentu bagi politik mutakhir Indonesia; mereka juga menjelaskan tentang masa lalu dan masa kini macam apa yang memungkinkan perbuatan, ingatan, dan peragaan tersebut disajikan dalam bentuk film.

Beberapa adegan dalam *The Act of Killing* memperlihatkan bagaimana para aktor sekaligus pembunuh dan organisasi yang mereka wakili, membangun hubungan yang akrab dan langgeng dengan berbagai pejabat negara pada tingkat nasional (anggota DPR, kantor kepresidenan, menteri negara) hingga ke tingkat lokal (DPRD, gubernur, media cetak komersial, dan TVRI lokal). Alih-alih disibukkan dengan pengungkapan kisah nyata atau sejarah tentang kejahatan besar kemanusiaan masa lalu, *The Act of Killing* juga menggambarkan bagaimana premanisme berlanjut dan tertanam dalam politik formal, birokrasi negara, dan kehidupan sehari-hari di Indonesia yang kerap dipuji sebagai negeri demokratis. Dengan mempertimbangkan fakta-fakta ini, maka kita dapat memahami pengakuan, kepercayaan diri, dan omong besar para pelaku dalam film dokumenter tersebut.

PREMANISME, FILM, DAN SEJARAH

Apa yang membedakan pemerintahan pasca-Orde Baru dari pendahulunya adalah pembangunan kelembagaan demokrasi formal yang berhasil "menormalisasi" politik Indonesia (Aspinall 2005). Tercapainya keadaan mutakhir ini menandai pembagian kekuasaan di tangan politisi profesional yang punya sejarah panjang kepemimpinan dalam dunia preman di masa lalu, atau memiliki pendukung di antara kelompok-kelompok milisi terorganisir.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Pada masa pasca-Orde Baru, mitos tentang 'kekuatan rakyat' atau *'people power'* telah kehilangan daya pikat dan relevansi karena alasan utama keberadaannya—yaitu melawan kekuasaan negara terpusat dengan aparat yang amat represif—telah pudar. Represi melalui kekuasaan dan kekerasan telah tersebar ke seluruh negeri, dan lebih daripada sebelumnya, berjalan secara tersembunyi, otonom, dan horisontal melibatkan pelaku non-negara dan kelompok-kelompok milisi. Perdebatan publik dalam urusan politik tidak lagi berfokus pada kasus-kasus spektakuler seputar kekejaman aparat negara terhadap massa yang tak berdaya. Sebagai gantinya, perdebatan telah berfokus pada konflik antar-elite—sengketa personal, korupsi, dan skandal seks—yang hanya memiliki konsekuensi amat kecil terhadap kepentingan masyarakat umum, yang sebenarnya juga telah terpecah-belah oleh lingkaran konflik yang berkecamuk (setidaknya di lapis permukaan) dalam bentuk konflik agama atau etnis.

Beginilah ironi sejarah dan perubahan sosial. Beberapa dekade propaganda besar-besaran yang dilakukan oleh Orde Baru telah membawa dampak tak terduga yaitu menghidupkan propaganda tandingan dan menyebabkan romantisasi terhadap politik populis di antara anggota masyarakat, baik yang berada di spektrum politik kiri maupun kanan. Mereka yang hidup di bawah pemerintahan otoriter Orde Baru, baik yang menjadi korban maupun tidak, akan dengan mudah mengetahui, takut, atau membenci kekejaman dan jahatnya propaganda negara. Secara kiasan, bisa dikatakan untuk setiap lima orang Indonesia yang rentan terhadap propaganda Orde Baru tentang "bahaya laten komunisme", bisa hadir satu orang yang beranggapan propaganda itu justru berarti sebaliknya. Setiap peristiwa penyensoran, pelarangan, dan propaganda telah menyebabkan beberapa pikiran kritis warganegara untuk membayangkan, meneliti, dan mencurigai kebalikannya, yaitu apa saja hal-hal yang sengaja disembunyikan atau ditelikung di balik

pustaka-indo.blogspot.com

pernyataan, pelarangan, museum, hukum, dan film-film resmi. Kekuasaan, secara paradoks, justru menciptakan, mengingkari, dan memproduksi ulang perlawanan terhadap dirinya sendiri. Kematian Orde Baru berakibat melemahnya perlawanan rakyat terhadap pemerintahan serta elite yang tidak rukun.

Masih ada ironi lebih lanjut. Ditinjau dari berbagai aspek, *The Act of Killing* amat mengejutkan di layar. Namun, hal ini sama sekali tak berarti bahwa sejarah resmi 1965-66 akan digantikan dengan sejarah resmi yang baru yang lebih meyakinkan. Tentu saja tak mudah untuk memperkirakan kapan film itu akan membawa dampak kepada publik Indonesia maupun buku pelajaran sejarah di sekolah, serta seberapa besar pengaruhnya, jika memang ada. Yang sudah terjadi selama ini memperlihatkan bahwa propaganda Orde Baru tentang apa yang terjadi pada pertengahan 1960-an hidup lebih panjang ketimbang para pembuatnya. *The Act of Killing* menjanjikan sebuah permulaan dari akhir propaganda resmi itu. Seandainya peristiwa itu benar-benar terjadi, kita akan menyaksikan sebuah ironi lebih besar yang harus dihadapi oleh orang-orang yang berseberangan pandangan tentang sejarah 1965-66: ternyata dusta terbesar dan terkejam Orde Baru dikoyak-koyak, tidak melalui usaha gigih para penyintas dengan kesaksian mereka yang teramat pahit, atau oleh para ahli yang bicara dengan cerdas untuk mereka, tetapi berkat jasa para pembunuh yang suka membual.

Pada saat buku ini ditulis, sebagian publik Indonesia bergairah dengan laporan media tentang peluncuran *The Act of Kiling* di Amerika Utara dan Eropa Barat, dan ulasan film ini diterbitkan di media sosial dan media cetak di Indonesia. Yang paling dahsyat di antara ulasan media tersebut adalah laporan khusus majalah *Tempo* (1-7 Oktober 2012) sepanjang 75 halaman, yang berisi cerita dan analisis peristiwa pembunuhan 1965 yang kebanyakan datang dari para pembunuh yang tak menyesali perbuatan mereka, dari

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

berbagai kota di Jawa. Dalam beberapa hari saja, edisi tersebut habis terjual di beberapa provinsi, dan beberapa eksemplar dijual oleh tukang catut dengan harga dua kali lipat dari harga resmi eceran. Segera sesudahnya, pada peringatan Hari Hak Asasi Manusia Internasional yang jatuh pada tanggal 10 Desember 2012,[5] banyak organisasi non-pemerintah bekerja secara terpisah menyelenggarakan pemutaran film gratis dan terbatas film *Jagal* (versi Indonesia dari *The Act of Killing)* di 40 kota besar dan kecil di Indonesia. Film ini diputar antara lain di Banda Aceh, Medan, Padang, Pekanbaru, Lampung, Jakarta, Depok, Bandung, Sumedang, Majalengka, Cirebon, Yogyakarta, Semarang, Solo, Salatiga, Blora, Surabaya, Malang, Denpasar, Ubud, Mataram, Lombok Utara, Balikpapan, Samarinda, Makassar, Palu, Kupang, Ruteng, Manggarai, Ternate, Ambon dan Jayapura. Reaksi terhadap pemutaran yang ditampilkan di media sosial umumnya seragam: campuran horor terhadap kekejaman yang ditampilkan, kemarahan akibat merasa ditipu selama berpuluh-puluh tahun oleh propaganda pemerintah, lega karena menemukan kepingan kebenaran tentang kekerasan 1965, dan penghargaan untuk film tersebut.

Untuk mengakhiri bab ini, saya akan membahas lebih jauh yang baru saya sebutkan di atas, dengan kembali pada, dan menyoroti, persilangan beberapa persoalan yang dibahas di bab-bab sebelumnya: (a) kekuatan menindas dan kekerasan yang telah membentuk bangsa ini melalui pencincangan dan persatuan yang dipaksakan lewat rasa takut; (b) kesulitan atau kemustahilan penulisan sejarah yang relatif stabil dan tepercaya tentang masa lalu bangsa ini yang penuh kekerasan, khususnya mengenai

5 Pada hari yang sama, majalah *Tempo* menerima penghargaan Anugerah Yap Thiam Hien di Jakarta. Ini adalah media pertama yang mendapatkan penghargaan paling bergengsi di Indonesia untuk perlindungan terhadap hak asasi manusia.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

pembunuhan massal 1965-66; (c) kebangkitan Islamisme dan post-Islamisme; dan (d) pentingnya film sebagai perpanjangan kekuatan sosial yang terlibat dalam persaingan untuk mencapai kekuasaan dan legitimasi, sekaligus sebagai medium untuk menyampaikan dan mempersoalkan kategori yang berlawanan: fakta dan fiksi, dominasi dan subversi, kepahlawanan yang patriotik dan kejahatan. Sebagaimana telah dibahas di atas, *The Act of Killing* merupakan contoh sempurna tentang bagaimana film dokumenter menggoyahkan pandangan umum tentang hal-hal yang dianggap berlawanan itu. Sumbangan utamanya, sejauh yang dibahas buku ini, bukan berupa menambahkan informasi faktual tentang sejarah di Sumatra Utara, melainkan berupa terbukanya ruang baru bagi imajinasi dan diskusi tentang apa artinya mengenang dan membicarakan kejahatan masa lalu di masa sekarang ini, dan dengan penggambaran yang mengerikan.

Di sini saya perlu menghadirkan karya cemerlang Loren Ryter tentang sejarah dan politik Pemuda Pancasila di Sumatra Utara, khususnya di ibu kota provinsi itu, Medan. Dalam banyak hal, *The Act of Killing* dan karya Ryter merupakan dua pola berkisah yang berbeda tetapi melengkapi satu sama lain dan sama-sama amat menarik, di mana subjek, tokoh, dan perilaku mereka saling tumpang tindih. Beberapa episode yang diperagakan ulang di *The Act of Killing*, diceritakan dengan rinci pada tesis doktoral Ryter, yang ia selesaikan tahun 2002 atau sepuluh tahun sebelum peluncuran perdana film dokumenter itu. Bahkan, beberapa kutipan dan pernyataan tanpa naskah dari pelaku pembunuhan 1965-66 yang muncul di film dokumenter tersebut mirip sekali dengan kutipan langsung yang muncul di karya Ryter, tanpa bisa kita lihat wajahnya. Bahkan nama mereka disamarkan, sehingga sulit untuk memastikan apakah kata-kata yang dikutip dalam karya Ryter itu merupakan kata-kata dari orang yang sama yang identitasnya sepenuhnya dibuka dalam *The Act of Killing*.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Dengan mengandalkan kekuatan media yang berbeda, masing-masing dengan kaidah yang berbeda, usaha Ryter dan Oppenheimer menghasilkan karya yang berbeda dalam hal kiblat, cakupan, dan isi. Film dokumenter karya Oppenheimer menukik pada persoalan etika dan politik dalam penceritaan di masa kini tentang kejahatan di masa lalu. Sekalipun Ryter juga mengaku bahwa karyanya merupakan sejarah masa kini (2002: 9), karya ini berhasil dengan mengagumkan mengumpulkan beragam informasi tentang masa lalu, menyusunnya menjadi sebuah kisah terpadu sebagai sebuah karya akademis, dan memberi pertimbangan teoretis yang membantu kita di masa kini memiliki sebuah bayangan apa yang mungkin terjadi pada tahun 1965-66. Ryter menyajikan lebih banyak bahan yang tak ada dalam film dokumenter karya Oppenheimer, yaitu konteks yang lebih luas dan rincian lebih jauh tentang rangkaian peristiwa yang mengarah pada terjadinya pembunuhan 1965-66 di Medan. Contohnya, bukannya berfokus pada kejahatan, kesaksian, dan fantasi beberapa orang (sebagaimana dilakukan oleh film dokumenter itu), Ryter membahas sengketa politik dan ekonomi di antara kelompok preman lokal—terkait perebutan lahan percaloan tiket bioskop—di mana tokoh utama dan pembunuhan kejam yang ditampilkan dalam *The Act of Killing*, menjadi bagian kecil (tapi penting) dari persoalan itu. Dalam rincian yang mempesona, Ryter juga memperlihatkan bagaimana pertarungan di tingkat lokal paling bawah ini berangsur-angsur ditarik dan menjadi bagian politik kepartaian yang lebih besar dan ideologis sifatnya, sebagaimana seluruh bangsa terperangkap dalam ketegangan global Perang Dingin dan menanggung beban besar dari kobarannya yang terus menjadi-jadi sejak pertengahan 1960-an.

Namun, dalam satu aspek penting, film dokumenter ini lebih unggul dengan potensi dampak yang lebih besar bagi masyarakat umum di Indonesia yang tak mungkin mampu dicapai oleh sebuah

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

karya akademis. Yang saya maksud adalah dramatisasi representasi audio visual suara-suara otentik pelaku penting dalam peristiwa tersebut, seakan mereka bicara langsung kepada penonton; ini memberi kesan yang seakan-akan "langsung" (tanpa jasa media) dalam mengungkapkan kebenaran dan kenyataan yang terjadi pada tahun 1965-66. Tentu saja sensasi yang didapat penonton di layar terasa amat otentik dan amat bugil; semua ini tidak mungkin dibangkitkan dari sebuah karya cetak (tekstual) akademis. Sementara representasi yang seakan-akan langsung dan otentik dalam bentuk gambar bergerak merupakan kekuatan utama film, karya Ryter lebih unggul dalam kelengkapan dan analisa kritis. Sekalipun film dokumenter ini mengaku tidak menggambarkan peristiwa 1965 secara objektif, *The Act of Killing* berpeluang untuk menimbulkan dampak besar berkat faktor kejutan yang ditampilkan. Film ini tak berupaya untuk memperlihatkan kepada kita apa yang terjadi pada 1965-66, misalnya dengan menampilkan rekaman dari periode tersebut. Alih-alih, film ini secara berlebihan menampilkan serangkaian versi fiksi yang menyiksa akal sehat dari kesaksian yang riang gembira serta peragaan penuh gaya di masa kini yang dilakukan oleh para pelaku penting pembunuhan 1965-66.

Salah satu lapis pengungkapan politik dan sejarah Indonesia yang dihasilkan dari *The Act of Killing* berupa beberapa adegan yang memperlihatkan hubungan erat antara orang-orang yang mengaku penjahat politik ini dan pejabat tinggi pemerintahan. Hubungan ini ada yang berbentuk persekutuan saling menguntungkan antara pembunuh dan pejabat negara yang terkadang membuahkan tawaran jabatan bagi para pembunuh atas jasa yang mereka berikan kepada pejabat negara. Penonton *The Act of Killing* mungkin terkejut oleh ruang lingkup jejaring seperti itu, dan keterus-terangan orang-orang itu membicarakannya di depan kamera. Mereka ini, dan cerita mereka yang diperlihatkan

pustaka-indo.blogspot.com

dalam film dokumenter ini, hanya sebagian kecil namun penting dari gambar lebih besar yang diungkapkan dan dianalisa dalam karya Ryter (1998, 2002, 2009) dan Wilson (2006, 2008, 2011). Ketimbang sekadar mendapat gambaran sekilas kekebalan hukum luar biasa yang ditampilkan dalam film dokumenter ini, karya Ryter dan Wilson secara terpisah mengukuhkan pandangan umum dan membahas lebih jauh mengenai premanisme yang menguasai seluruh negeri dan berakar kokoh, bahkan secara tak resmi menjadi terlembaga, di tingkat negara dan menjadi bagian dari kehidupan sehari-hari, jauh melampaui Medan dan Sumatra Utara, yang menjadi lokasi film *The Act of Killing*. Menurut Wilson:

> preman dan para pelaku kekerasan lain terus meningkatkan daya tawar mereka dengan mendiktekan syarat yang mereka tetapkan sepihak, sehingga mereka beralih wujud dari kelompok yang tunduk, preman sewaan, dan calo menjadi pelaku sosial dan politik bagi diri mereka sendiri. Pengayoman dari kaum elite, sekalipun 'berguna', tak lagi dibutuhkan untuk bertahan hidup. Hubungan saling ketergantungan ini telah terjungkir, semakin menguntungkan para preman, sebuah proses 'pemalakan terbalik' di mana elite politik makin menjadi klien ketimbang penyedia perlindungan.
>
> (2011: 245)

Menurut Ryter, pada masa pasca-Orde Baru, pemerintahan sepanjang 2004 hingga 2009, "hampir setengah dari seluruh anggota DPR (45 persen) memasukkan organisasi kepemudaan dalam curriculum vitae mereka" (2009: 190). "Organisasi kepemudaan" merupakan sebuah istilah penghalusan resmi untuk menyebut jejaring organisasi massa yang diakui pemerintah, yang didominasi oleh paramiliter, milisi, dan preman yang terorganisir.

Meskipun demikian, sebagaimana dibahas oleh Ryter dan Wilson, dengan terjadinya perubahan tata dan pembagian kekuasaan di lingkungan elite politik tertinggi, masa depan Indonesia

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

sebagai republik preman menjadi tak pasti. Sebagaimana diamati Ryter (1998, 2009) dan Wilson (2006, 2008, 2011), telah terjadi penyebaran, atau katakanlah 'demokratisasi', kekerasan politis yang terorganisir di dalam masyarakat. Akibatnya, sejumlah besar dari mereka mencari pelindung, afiliasi, dan kesempatan baru di berbagai organisasi massa berbasis Islam. Salah seorang narasumber Wilson, seorang preman yang baru saja bergabung dengan Front Pembela Islam, berkata, "sekarang zaman reformasi, nasionalisme dan bela bangsa dan segala tetek bengek seperti itu tak laku. Sekarang ini kesempatan tersedia di sekeliling kelompok yang membela jihad dan memerangi maksiat" (Wilson 2008: 193). Dalam derajat berbeda-beda organisasi-organisasi ini menampung pengangguran usia muda dan mantan preman ke dalam organisasi mereka, sambil sekaligus juga mengejar kepentingan ideologis mereka, berdasarkan politik identitas berlandaskan etnis atau agama. Hal ini membawa kita kembali kepada titik awal lingkaran seperti yang dibahas dalam Bab 2 dan 3 tentang pembajakan politik dan retorika Islamis oleh anggota partai politik sekuler yang dominan.

Salah satu yang terungkap, dan sama sekali tak terduga, dalam *The Act of Killing* adalah pentingnya peran film sebagai medium yang membawa kepada pembunuhan massal 1965-66. Ada berbagai hubungan di antara para pembunuh itu dengan film-film Amerika yang ditayangkan di Medan ketika itu, juga dorongan dan gaya mereka dalam melakukan pembunuhan terhadap musuh-musuh mereka. Saya sudah menyebutkan, beberapa jagal dalam film dokumenter ini bekerja sebagai calo tiket bioskop. Di luar layar, para calo ini menempati wilayah di sekitar gedung bioskop untuk mencari penghasilan mereka; mereka juga menonton dan mengagumi berbagai film Hollywood dari berbagai genre. Sesudah film berakhir, mereka meninggalkan bioskop dan berlaku seakan-akan mereka adalah tokoh di dalam film itu,

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

berjalan keluar layar menuju jalan raya. Demikian pula dalam *The Act of Killing*, banyak adegan dan kesaksian dari para jagal ini yang memperlihatkan bahwa mereka mengambil ilham dari gaya pembunuhan kejam yang ada di film-film koboi dan horor, ketika mereka bicara tentang pembunuhan dalam kehidupan nyata terhadap tawanan komunis pada tahun 1965-66. Sesuai dengan hal itu, dalam melakukan peragaan terhadap pembunuhan itu, para bekas penjagal itu memilih pakaian yang menyerupai tokoh film gangster Amerika yang mereka pernah lihat dan masih ingat.

Ada juga penyataan sambil lalu dari dua tokoh film dokumenter itu yang menyinggung soal kampanye boikot film Amerika pada tahun 1960-an yang mengancam pendapatan mereka sebagai calo tiket bioskop. Karena kelompok komunis merupakan pendukung utama gerakan boikot tersebut, aksi ini digunakan sebagai alasan untuk menghancurkan komunis setempat. Joshua Oppenheimer juga menyebutkan salah satu dimensi tambahan mengenai hubungan antara kisah di dalam *The Act of Killing* dan industri film di Indonesia. Ia menyebut wartawan senior Ibrahim Sinik, yang tampil dengan identitas sepenuhnya di dalam film. Di situ Sinik mengaku bahwa ia terlibat jauh dalam mengorganisasi pembunuhan massal yang terjadi di lantai dua kantornya, serta memainkan peran sebagai perantara dengan komandan militer. Menariknya, menurut Oppenheimer, Sinik ini adalah wartawan senior yang

> menjadi sekretaris jenderal organisasi anti-Komunis yang berperan serta di dalam pembunuhan dan secara langsung memberi perintah kepada pasukan pembunuh yang dipimpin Anwar, teryata juga seorang produser film bioskop, penulis skenario, dan bekas ketua Festival Film Indonesia. (Oppenheimer 2012)

Kita dapat menduga bahwa semua itu sedikit aneh, nyentrik, atau sepenuhnya kebetulan saja, dan segala rincian itu tak akan tampak

pustaka-indo.blogspot.com

jika tak diperhatikan oleh pembuat film seperti Oppenheimer. Ternyata, tidak ada yang aneh atau kebetulan tentang hal ini jika kita memperhitungkan konteks sejarah yang lebih luas. Bahkan sebagai seorang ahli politik yang tak punya perhatian khusus terhadap industri film, Ryter merujuk pada aspek politik dan ekonomi distribusi film lokal serta percaloan tiket di Medan sebagai satu faktor paling penting, di antara beberapa faktor lainnya, untuk menjelaskan mengapa Pemuda Pancasila menjadi kekuatan utama dalam melakukan pembunuhan terhadap komunis di Sumatra Utara (2002: 31). Jika film dokumenter Oppenheimer membantu banyak orang seperti saya untuk melihat Indonesia dan film dokumenter dengan cara baru yang radikal, maka karya Ryter membantu saya untuk melihat Indonesia dan karya Oppenheimer dengan cara yang lebih segar lagi.

Pada aliena ini, saya akan menggarisbawahi beberapa hal terpenting dalam studi Ryter (2002) yang berhubungan secara langsung dengan diskusi kita, tetapi tak tampak dalam *The Act of Killing*. Sejak tahun 1950-an, film merupakan medium hiburan terpenting bagi bangsa Indonesia yang tengah menjalani modernisasi, termasuk di Medan, kota terbesar ketiga di Indonesia. Ryter menggambarkan kedatangan perusahaan listrik di Medan dengan sangat puitis, "di Medan, kedatangan 'penerangan' listrik berhubungan dengan masuknya gambar bergerak, sehingga keduanya membuahkan semacam persamaan antara pencerahan modern dengan representasi sinematografis" (2002: 44). Secara material, pajak dari distribusi film di Medan sangat besar bagi pundi pendapatan pemerintah lokal, demikian pula bagi para calo tiket. Menyusul pertumbuhan dan keragaman etnis penduduk Medan, kelompok anak muda bertumbuhan bagai jamur di musim hujan, dan percaloan tiket di beberapa bioskop menjadi salah satu bentuk persaingan dan perang berdarah di antara kelompok-kelompok kaum pendatang muda ini.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Ketika konflik kepartaian di tingkat nasional menajam pada dekade 1960-an, disulut oleh Perang Dingin global, kehidupan sehari-hari orang Indonesia menjadi amat terpolitisasi dengan cepat, dan bangsa ini terpecah-belah. Pada saat inilah premanisme lokal yang sudah lama ada memperoleh status dan dimensi baru, dan memulai langkah maut mereka. "Pada awal 1960-an, persaingan penguasaan 'percaloan' tiket bioskop berpadu dengan perubahan pada peta persaingan di tingkat nasional untuk meraih kekuasaan politik" (Ryter 2002: 47). Satu kelompok yang kalah bersaing untuk menguasai satu lahan percaloan yang bergengsi di sekitar Medan Theatre memilih mendukung boikot terhadap film Amerika yang berakibat hilangnya sarana bertahan hidup kelompok lawannya yang dekat dengan Pemuda Pancasila. Maka, di mata kelompok yang belakangan ini, kelompok pertama merupakan segerombolan "komunis"—setidaknya berdasarkan lingkungan pergaulan mereka, walau bukan karena keyakinan ideologis mereka. Konflik politik di antara elite tertinggi negara di Jakarta menjadi berantakan disebabkan peristiwa yang terjadi pada bulan September dan awal Oktober 1965 (lihat Bab 4), dan dampaknya menetes ke bawah ke berbagai provinsi di Indonesia. Di Medan, hal ini memicu pembunuhan massal 1965-66 dalam bentuknya yang terjadi, dengan Pemuda Pancasila sebagai ujung tombak pembunuhan terhadap para terduga komunis beserta kelompok-kelompok preman yang dianggap dekat dengan PKI.

Posisi penting industri film yang sangat menggelitik dalam sejarah Indonesia modern dan kekerasan politik tidak berhenti di situ. Dalam bab berikut, saya akan meneliti serangkaian peristiwa penting baik sebelum dan sesudah 1965, ketika upaya pencarian identitas nasional melibatkan sejarah panjang penghapusan kelompok minoritas yang pernah memainkan peran kunci, antara lain, dalam industri film.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Bab 6

Minoritas Etnis yang Dihapus

EMPAT BAB sebelumnya telah memperlihatkan betapa serius, sampai terkadang mematikan, konflik yang dapat berkobar ketika kelompok tertentu memanfaatkan kekuatan mereka guna memaksakan identitas sosial dengan cara menyingkirkan kelompok lain dan menyangkal kedudukan sah kelompok lain tersebut dalam kehidupan publik. Bab ini akan mendiskusikan salah satu bentuk politik penyingkiran seperti itu, yaitu mereka yang disebut atau menyebut diri sebagai etnis 'Tionghoa' di Indonesia, baik di layar maupun di belakang layar.[1] Bab ini menunjukkan, manfaat penelitian tentang diskriminasi terhadap etnis minoritas ini tak sesederhana atau terbatas pada upaya membangun argumen demi

1 Untuk kenyamanan, saya akan membuang tanda kutip yang dipakai untuk menyebut etnis minoritas ini, kecuali dalam beberapa kasus tertentu ketika penekanan terhadap posisi fiktif mereka diperlukan. Dalam versi terjemahan ini digunakan istilah "Tionghoa" ketimbang "Cina" sesuai preferensi baik penerbit maupun banyak warga dari kaum minoritas ini, kecuali bila istilah "Cina" dipakai dalam kutipan langsung dari sumber aslinya atau acuan dari sumber lain yang mengandung sikap rasis.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

keadilan atau pengakuan bagi mereka sebagai korban. Namun, hal ini memungkinkan kita bisa mengambil langkah berikutnya dan menghadapi dua persoalan lebih besar yang hanya bisa disinggung selintas dalam bab ini. Pertama, kita perlu mengenali *sifat fiktif etnisitas* yang telah begitu luas diterima sebagai sesuatu yang alamiah. Kedua kita berkesempatan menemukan kembali sejarah yang kaya dan memukau tentang *modernitas awal dan interaksi antar-etnik* dalam kehidupan sehari-hari masyarakat di Hindia Belanda. Ini adalah sejarah kehidupan sosial yang sangat hidup yang melahirkan bangsa Indonesia dan sinema pada awal abad ke-20, di mana etnis Tionghoa hanyalah bagian darinya. Memang, kasus yang akan diteliti berikut menggambarkan bagaimana pembentukan versi lokal modernitas di wilayah ini—sebagai proyek lintas-etnis dan transnasional—tak terpisah dari sejarah khas etnis minoritas terkemuka ini. Maka bab ini akan juga akan mengajukan kritik terhadap sejarah resmi bangsa Indonesia yang telah menikmati pengesahan dan telah diproduksi ulang dalam diskusi popular dan karya akademis dalam bahasa Inggris dan Indonesia.

ETNISITAS SEBAGAI FIKSI

Seperti cerita di dalam film, etnisitas secara fundamental, sekalipun tidak seluruhnya, merupakan sebuah fiksi. Serupa belaka dengan 'bangsa', seperti halnya 'komunisme' di Indonesia sejak 1966, atau 'Islam' di berbagai belahan dunia sejak peristiwa serangan 9/11 di Amerika Serikat. Meski demikian, fiksi ini memiliki perwujudan material yang nyata. Jika kisah film menemukan ekspresi publiknya secara material di layar sebagai serangkaian gambar bergerak, maka ke-tionghoa-an di Indonesia hadir dalam kehidupan sosial secara material dalam KTP yang ditandai secara khusus, makanan khas, penggunaan bahasa, atau perayaan beberapa festival. Namun, tak ada cara untuk mendefinisikan

pustaka-indo.blogspot.com

kelompok etnis ini (atau kelompok etnis manapun) dengan cara tertentu yang sepenuhnya objektif dan material, karena apa yang tampak nyata sebenarnya selalu cair dan hanya sebagian kecil saja dari yang diangan-angankan bersifat tetap dan statis. Berlawanan dengan pemahaman umum, fiksi itu sesungguhnya mendahului dan menciptakan yang nyata.[2]

Baik sosok etnisitas sebagai sebuah fiksi sebagaimana diperkenalkan oleh pemerintahan kolonial Belanda maupun kehidupan campur-aduk yang meriah di Indonesia telah dihapus dari sejarah resmi bangsa Indonesia, juga pada penulisan sejarah popular dan jurnalistik. Penghapusan ini merupakan ulah lingkaran kecil, tapi amat kuat di tingkat elite politik, dan kaum terpelajar guna memberi hak istimewa kepada konsepsi 'nativistik' atau kepribumian yang didefinisikan dengan amat sempit sebagai orang Indonesia 'murni' atau 'asli' sejak pertengahan abad ke-20 dan sesudahnya. Sejumlah ahli dalam kajian Indonesia telah mengkritik penulisan sejarah seperti itu, dari berbagai bidang dalam berbagai bentuk. Namun, sebagaimana telah diperlihatkan oleh beberapa karya yang amat menarik (beberapa contohnya dalam bahasa Inggris Anderson

---

2 Untuk diskusi terkait kelahiran etnisitas secara legal di wilayah ini pada tahun 1870, lihat Anderson (1991: 164-70) dan Kahn (1989). Dalam kasus khusus orang Tionghoa di bawah rezim kolonial Belanda, sejarawan Kemasang bahkan lebih jauh lagi berpendapat bahwa demi memisahkan kelompok etnis ini, pemerintah kolonial Belanda membuat hukum yang menciptakan perbedaan mereka:

> untuk pemisahan orang Tionghoa, maka mereka secara hukum dipaksa untuk menggunakan gaya rambut dan contoh atribut lain yang membedakan mereka secara visual dengan kelompok etnis lainnya. Setelah memaksa orang Tionghoa, Belanda memajaki mereka untuk "hak istimewa" tersebut … juga terdapat beberapa bentuk pemerasan lagi yang berlaku hanya untuk orang Tionghoa, seperti pajak pemakaman, perkawinan dan pertunjukan wayang (opera)…pajak khusus untuk versi dari upacara universal kematian… pungutan untuk memanjangkan kuku… Pungutan-pungutan ini, lagi-lagi, melayani lebih dari satu kepentingan Belanda. Dengan cara itu mereka tak hanya bisa memeras orang Tionghoa, tapi pungutan-pungutan ini, dengan segala "kekhususan"-nya, juga membantu untuk memastikan pemisahan korban mereka dengan masyarakat luas.
>
> (Kemasang 1985: 71)

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

1991; Barker 2010; Cohen 2006, 2009; Coppel 1999; Sen 2006; Strassler 2008; Winet 2012), kebanyakan karya ilmiah mengenai topik ini terus terjebak dalam penulisan sejarah yang bermasalah dan ikut mereproduksi sejarah resmi tersebut.

Kaum etnis Tionghoa di Indonesia bukan satu-satunya kelompok minoritas di negeri yang amat majemuk ini yang menjadi korban kebijakan negara yang diskriminatif dalam waktu yang panjang. Namun, karena berbagai alasan berikut ini, bahasan etnis Tionghoa dalam Indonesia mutakhir secara historis amat khas, sehingga kasus diskriminasi terhadap mereka agak khusus. *Pertama*, selain saudara-saudara setanah air keturunan India, tak ada kelompok minoritas lain yang menempati posisi ekonomi seistimewa etnis Tionghoa sejak era kolonialisme hingga kini. Maka diskriminasi terbuka dan resmi terhadap minoritas ini menjadi aneh karena tak sesuai dengan anggapan umum bahwa kekuatan ekonomi dapat dialihkan menjadi kekuatan politik dan moral dan sebaliknya. Tentu saja ini adalah contoh istimewa pepatah 'uang tak bisa membeli segalanya'. Sekalipun demikian, membicarakan kekuatan ekonomi kelompok etnis ini, atau kelompok etnis apa pun, bukan tanpa masalah, sebab gagasan paling pokok mengenai etnisitas itu sendiri sudah amat bermasalah (lihat Philpott 2000: 84-7).[3] Tambahan lagi, angan-angan publik dan diskusi tentang kemakmuran kelompok etnis ini kerap diwarnai oleh pernyataan yang berlebihan dan stereotip. Kalaupun kita andaikan sejenak bahwa "Tionghoa Indonesia" adalah kategori yang jelas, sejauh mana skala kekayaan kelompok ini merupakan sumber perdebatan dan spekulasi.[4]

---

3 Philpott mengutip karya Richard Robison sebagai contoh utama bagaimana analisa politik ekonomi yang inovatif, dengan perhatian serius pada proses dinamika sejarah, dapat terjatuh menjadi "pandangan statis tentang etnisitas" yang telanjur lazim (Philpott 2000: 85).

4 Sementara kesenjangan ekonomi amat jelas dalam pengamatan sehari-hari, jumlah persis dan nilai pentingnya masih terbuka untuk diperdebatkan. Banyak

pustaka-indo.blogspot.com

Kedua, sebagaimana dengan mereka yang dinyatakan sebagai Indonesia keturunan India dan mereka yang keturunan Eropa, banyak orang Indonesia dari latar belakang etnis Tionghoa menjadi tokoh penting dalam seni pertunjukan, baik di panggung maupun layar perak. Ironisnya, hingga baru-baru ini, peran berbagai kelompok etnis ini nyaris dihapus sepenuhnya, atau disebut untuk dicoret menyilang (tidak dikehendaki)[5] dalam sejarah resmi dan ingatan publik. Penghapusan ini secara langsung berkait dengan perhatian utama buku ini, maka persoalan itu akan dibahas dalam sebagian besar bab ini.

Ketiga, lebih dari etnis minoritas lain (termasuk keturunan India dan Eropa), orang Indonesia-Tionghoa merupakan satu-satunya sasaran paling empuk dari kekerasan massa yang disponsori negara pada abad ke-20, termasuk peristiwa 1998, yang mendahului keruntuhan secara resmi rezim Orde Baru, dan merupakan kekerasan terhadap etnis Tionghoa terburuk dalam beberapa dekade (lihat Purdey 2006). Dalam kesempatan berbeda, saya telah membahas bahwa kekerasan massa ini merupakan teror bercorak rasialis yang disponsori negara, dan bukan seperti pandangan umum bahwa peristiwa itu merupakan serangkaian "kerusuhan massa" yang rasis (Ricklefs 2001: 406).[6]

---

warga etnis Tionghoa Indonesia di ibu kota Jakarta maupun di luar Jawa yang tergolong dalam kelompok miskin. Juga dapat diperdebatkan apakah bisa diterima bicara tentang para pebisnis kaya sebagai wakil dari kelompok etnis mereka kecuali pada dokumen resmi atau pada khayalan seseorang.

5 Catatan penerjemah: Seperti sudah dijelaskan dalam Catatan-kaki 1, Bab 3, dalam naskah aslinya, penulis menggunakan istilah "*under erasure*", sebuah istilah teknis dari pemikiran pasca-strukturalisme. Secara singkat dan sederhana, istilah itu dapat dijelaskan sebagai teknik menulis dengan menyebut sesuatu yang kemudian disangkal atau ditolak sendiri oleh penulisnya. Ini berbeda dari tindakan penulis untuk tidak menyebut sama sekali hal yang sama.

6 Istilah "kerusuhan" mengimplikasikan tindakan dari bawah ke atas dan bersifat spontan, ditandai dengan kehendak bebas para pelaku, yaitu kerumunan yang marah. Skenario yang banyak diterima ini menyalahkan kriminalitas pada massa kolektif yang dibayangkan, padahal mereka tak pernah ada, atau penduduk kota yang miskin, yang sebagian besar tak punya suara untuk membantah tuduhan tersebut. Kebanyakan dari mereka kehilangan pekerjaan atau hidup mereka

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

> Siapa pun yang mengenal Indonesia menyadari sepenuhnya bahwa tak ada kelompok sosial di luar negara yang memiliki kekuatan–bahkan tidak separuhnya–yang diperlukan untuk melakukan kekerasan dengan skala sebesar dan semulus yang terjadi di Jakarta dan Surakarta…
>
> Tak ada kelompok rasial dan etnis di Indonesia, betapapun marahnya, yang mampu memicu kekerasan sistematis dengan memakan korban 1.198 jiwa (diantaranya 27 tewas karena tembakan), 150 orang perempuan diperkosa, 40 pusat perbelanjaan dan 4.000 toko, ribuan kendaraan dan rumah dibakar secara berbarengan di 27 lokasi di ibukota berpenduduk sepuluh juta jiwa, kurang dari 50 jam. Semuanya dilakukan pelakunya tanpa dihalang-halangi petugas keamanan, dan tidak seorang pun didakwa di pengadilan!
>
> (Heryanto 1999b)

Selama kekerasan anti-komunis 1965-66, slogan anti-Tionghoa juga muncul berdampingan dengan slogan anti-komunis. Sedemikian erat keduanya didampingkan sehingga banyak pengamat beranggapan keliru bahwa orang Indonesia-Tionghoa menjadi korban pembunuhan terbesar dalam pembantaian massal 1965. Kecuali di beberapa daerah seperti Medan (seperti digambarkan dalam film *The Act of Killing*, dibahas dalam Bab 5), "korban [pembantaian 1965-66] merupakan anggota dan simpatisan PKI. Orang Indonesia-Tionghoa mengalami gangguan serius tapi hanya sedikit yang terbunuh" (Cribb dan Coppel 2009: 447). Menurut Robert Cribb dan Charles Coppel, "mitos mengenai genosida, ada di luar Indonesia—di antara orang Barat dan orang Tionghoa-ketimbang di dalam masyarakat Indonesia sendiri" (2009: 458). Menariknya, mitos serupa terjadi lagi sebagai reaksi atas kekerasan massa yang rasis pada 1998, khususnya di Jakarta (dan dalam tingkat yang lebih kecil di beberapa kota lain), di mana lebih dari 1.200 jiwa menjadi korban, kebanyakan dari latar belakang etnis non-Tionghoa (Heryanto 1999a: 315).

---

sebagai akibat langsung kekerasan 1998 (Heryanto 1999a: 314).

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

Peristiwa di atas menggarisbawahi soal yang saya sampaikan sebelumnya, dan akan saya bahas lebih jauh lagi dalam bab ini, bahwa orang Indonesia-'Tionghoa', seperti halnya etnis lain, merupakan sebuah fiksi yang tak pernah menggambarkan secara pasti atau konsisten pada orang atau kelompok orang tertentu. Pemberian cap 'Cina' yang bermasalah bagi warga Tionghoa ini, beserta kekebalan hukum meluas yang dinikmati oleh para pelaku kekerasan terhadap kelompok minoritas, membuat kebencian dan stigmatisasi terhadap etnis Tionghoa menjadi kelaziman. Pada gilirannya, diskriminasi yang di-normal-kan ini memungkinkan mereka yang mendominasi wacana di Indonesia dan perdebatan publik untuk memanipulasi kategori etnisitas kelompok ini sebagai sebuah cap atau label yang mudah dibengkak-bengkok, dan dapat diperalat secara lentur dengan berbagai makna berbeda-beda, semisal istilah 'Cina' atau 'non-pribumi', tergantung kepentingan mereka pada saat itu (lihat Aguilar Jr. 2001).

Kita perlu membalik logika yang sudah akrab ini di pangkalnya untuk dapat memahami dengan lebih baik bagaimana politik etnis berjalan di Indonesia. Banyak orang Indonesia sesudah 1966 ditahan secara ilegal dan disiksa, sebelum dirampas hak-hak sipil mereka dan dinistakan sebagai 'komunis' seumur hidup. Sesungguhnya hal itu terjadi bukan karena mereka pernah menyatakan diri sebagai komunis atau mengungkapkan dukungan terhadap 'komunis yang asli' (yang ketika itu sah). Justru sebaliknya. Mereka yang telah babak-belur mengalami kekerasan dan perlakuan semena-mena akan selamanya dicap 'komunis' atau 'simpatisan' atau 'saudara' dari 'komunis' atau 'simpatisan' lewat hubungan darah atau pernikahan (lihat Bab 4 dan 5, juga Heryanto 2006a). Hanya karena mereka telah menderita akibat kekerasan yang disponsori negara, maka banyak yang menganggap mereka pasti pernah bersalah. Demikian pula dengan tubuh yang dilukai dan jendela yang dipecah dalam kekerasan anti-Tionghoa secara

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

berkala (seperti pada 1998), bukan lantaran tubuh atau jendela itu milik etnis Tionghoa. Namun, karena dilukai dan dirusak, maka mereka "menjadi Tionghoa" atau "Cina" atau lebih tepatnya "ditionghoa-kan". Luka dan kerusakan itu menjadi semacam stempel atau meterai yang diterakan kepada sejumlah besar tubuh dan jendela untuk menandai secara pasti bahwa pemiliknya adalah 'Cina'.

Bab ini terdiri dari tiga bagian. Bagi pembaca yang kurang akrab dengan sejarah Indonesia, saya akan memulai dengan sketsa tentang status politik minoritas etnis ini dalam setengah abad belakangan. Kemudian saya akan gunakan satu bagian untuk membahas posisi mereka yang dilabeli sebagai orang Indonesia-'Tionghoa' dalam industri film. Dalam kedua bagian ini, sesekali perbandingan dengan status komunisme yang mengalami stigmatisasi akan dicatat secara singkat. Bagian ketiga, yakni bagian terakhir, akan menyelidiki bagaimana sejarah nasionalisme berupaya untuk melupakan atau menyangkal sumbangan etnis minoritas ini (serupa dengan keturunan India dan Eropa) dalam sejarah industri film nasional. Sejarah resmi film Indonesia diciptakan tahun 1962, dan disahkan pada akhir tahun 1999. Sejarah tersebut menghapus bersih sumbangan etnis non-pribumi (keturunan Tionghoa dan Eropa) maupun seniman aliran kiri. Bab ini tak akan memasukkan analisa terhadap muatan film-film yang membahas dinamika hubungan antar-etnis. Kajian sejenis itu sudah dilakukan beberapa pihak (untuk contoh dalam Bahasa Inggris, lihat Heryanto 2008a; Sen 2006; Setijadi-Dunn 2013).

ETNISITAS YANG DIHAPUS

Tidak sulit mengamati kesamaan dan perbedaan antara politik penistaan terhadap keturunan Tionghoa di Indonesia dengan golongan Kiri (baik yang nyata maupun yang dibayangkan) di Indonesia, khususnya pada masa rezim Orde Baru (lihat Bab 3

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

dan 4). Keduanya secara mendasar dinyatakan sebagai para liyan yang berbahaya bagi Indonesia, dengan dua perbedaan penting: etnis Tionghoa tidak sepenuhnya dimusnahkan sebagaimana kaum komunis. Di luar status politik nista yang disandang orang Indonesia-Tionghoa serta kerapnya mereka menjadi sasaran kekerasan massa, sejumlah besar pengusaha etnis Tionghoa menikmati posisi ekonomi yang diuntungkan selama periode Orde Baru. Posisi ekonomi istimewa minoritas etnis ini tampak jelas di tiga kota paling industrial, yaitu Jakarta, Surabaya, dan Medan. Kesamaan dan perbedaan dengan kelompok Kiri tak sepenuhnya kebetulan. Sebagaimana kita lihat sebelumnya, pemusnahan komunis dan mereka yang dianggap simpatisan pada pertengahan 1960-an merupakan bagian dari dinamika politik Perang Dingin global di tingkat nasional maupun lokal.

Setelah ditolak secara sistematis sebagai bukan bagian dari jati diri nasional selama berpuluh tahun, serta sesekali disuruh untuk 'pulang kampung' (ke Tiongkok daratan), komunitas Indonesia-Tionghoa dinyatakan bersalah atas beberapa tuduhan oleh rezim Orde Baru. Pertama, mereka dianggap sebagai ras yang berbahaya secara politik karena dianggap mengidap hubungan kekerabatan dengan leluhur di Tiongkok daratan, yang hidup di bawah salah satu dari dua partai komunis terkuat di dunia. Pada gilirannya, propaganda anti-komunis global pada masa Perang Dingin menuduh Partai Komunis Cina (CPC) telah mendukung PKI, yang dituduh mendalangi pembunuhan terhadap tujuh orang perwira militer anti-komunis pada tahun 1965.[7] Walaupun sudah

7 Dalam artikel baru-baru ini untuk sebuah kajian mengenai warga Indonesia-Tionghoa pada awal abad ke-21, Sai dan Hoon (2013: 4-5) mencatat gagasan populer mengenai "sikap anti diskriminasi" mendorong organisasi dengan ideologi beragam, yakni Baperki (yang anggotanya didominasi oleh Cina Indonesia) dengan suka cita beraliansi pada PKI. Sekalipun benar bahwa kedua organisasi ini memiliki kepentingan bersama, penelitian yang lebih cermat mengenai persahabatan dan persaingan pribadi di antara para pemimpin

pustaka-indo.blogspot.com

mengalami berbagai penindasan, tidak sedikit pengusaha dengan latar belakang etnis Tionghoa menjadi kelompok dominan dalam kelas kapitalis domestik di Indonesia. Setidaknya secara teoretis, semestinya mereka bersatu dalam posisi kelas yang sama dengan kelompok kaya dari berbagai kelompok etnis lainnya, dalam upaya melawan PKI. Namun, kenyataannya tak sesuai dengan skenario tersebut.

Naiknya kekuasaan negara Orde Baru menandai pembalikan segera dan total dari retorika dan propaganda politik (berkiblat sosialis maupun anti-Barat) yang berjaya pada masa pemerintahan sebelumnya. Modal asing dari Blok Barat segera kembali memasuki Indonesia dalam skala besar. Berkat bantuan besar-besaran dari International Monetary Fund (IMF), dan Bank Dunia, serta penindasan terhadap serikat buruh, pertumbuhan ekonomi nasional terus bertahan dengan menakjubkan. Lalu muncullah paradoks yang menyilaukan: ketika negara Orde Baru menyatakan status politis dan budaya Indonesia-Tionghoa sebagai sebuah nista ataupun dianggap berbahaya, kerajaan bisnis beberapa anggota kelompok etnis ini meluas hingga ke tingkat yang belum pernah tercatat sebelumnya, di bawah perlindungan rezim yang sama. Untuk menjelaskan kontradiksi tak lazim ini, kita hanya perlu mengingatkan diri kita sendiri mengenai sifat fiktif dan plastisnya etnisitas ini di tangan rezim ketika itu, serta mengenali strategi Orde Baru dalam mengelola apa yang disebut etnis Tionghoa di Indonesia.

---

politik di dalam dan di antara kedua organisasi itu dapat mengungkapkan cerita yang lebih rumit. Misalnya, ikatan politik antara Ketua Baperki Siauw Giok Tjhan dan Tan Ling Djie; persaingan sengit antara Tan dan Aidit yang pada tahun 1951 menyingkirkan Tan dari kepemimpinan PKI, serta kemungkinan adanya sentimen anti-Tionghoa yang menodai persaingan antara dua orang komunis ini (lihat Lev 1991: 105, ck.13; Anderson, 2002: 130-1, ck.2). Saya berterima kasih pada Siauw Tiong Djin dan Charles Coppel atas masukan mereka soal ini.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Para ahli dalam bidang humanoria telah bersepakat mengenai sifat fiktif etnisitas dan nyaris seluruh identitas sosial, khususnya setelah diterbitkannya dua buku, yaitu *The Invention of Tradition* (1983) karya Eric Hobsbawm dan Terence Ranger dan karya Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (1983; edisi revisinya tahun 1991 berisi dua bab tambahan, termasuk satu bab mengenai pembentukan kategori rasial dengan penemuan sensus pada tahun 1870-an). Walau kesadaran di antara para ahli tentang hal itu telah menyebar, gagasan mengenai ras dan etnisitas sebagai sesuatu yang nyata, objektif, atau alamiah masih tetap berjaya baik dalam wacana publik secara umum maupun dalam berbagai pernyataan resmi pejabat publik. Mengomentari "gairah petugas sensus terhadap kelengkapan dan kejelasan" pada masa kolonial, Anderson mencatat "sikap tak toleran mereka terhadap identifikasi yang jamak, 'banci' secara politis, kabur atau berubah-ubah…Fiksi sensus menuntut semua orang harus masuk di dalam kotak-kotak dan kolom sensus, dan setiap orang hanya memiliki satu—dan hanya satu—tempat yang amat sangat jelas. Tak terbagi-bagi" (1991: 166). Selama dan sesudah dekolonisasi negara-negara bekas jajahan, penghayatan atas kategori-kategori kolonial itu bukannya berkurang, tetapi malah mengeras dan menjadi lebih popular serta mendapat dukungan politik lantaran hal itu bermanfaat bagi kepentingan elite politik dan para pendukungnya di masa Indonesia merdeka.

Di bawah pemerintahan Orde Baru, terdapat pembatasan akses bagi warga Indonesia-Tionghoa untuk mendapatkan pendidikan dan layanan publik. Peluang untuk memasuki profesi selain perdagangan dan industri amat terbatas, atau mustahil. Secara budaya, 'ke-tionghoa-an' dipandang asing; secara politis dan moral dianggap berbahaya bagi jati diri Indonesia sebagaimana yang dibayangkan secara resmi. Nama-nama Tionghoa untuk orang,

pustaka-indo.blogspot.com

organisasi, dan bisnis harus diindonesiakan. Bahasa Mandarin, media massa, dan organisasi Tionghoa dibubarkan dan dinyatakan terlarang. Hingga berakhirnya abad ke-20, aksara Cina termasuk dalam daftar barang terlarang seperti halnya bahan peledak, pornografi, dan narkotika dalam formulir bea cukai yang harus diisi oleh seluruh pendatang yang memasuki Indonesia. Hingga awal 1990-an, senam popular Cina, lagu Mandarin di pusat karaoke, dan penjualan kue-kue Cina dilarang (Indrakusuma 1993; McBeth and Hiebert 1996; Subianto 1993; Suryadinata 1985). Di tahun 1990, di kota-kota di Provinsi Jawa Tengah, lagu Mandarin tak boleh diperdengarkan dalam perayaan malam Tahun Baru Lunar (dikenal di Indonesia sebagai Tahun Baru Imlek, *penerjemah*) (*Kedaulatan Rakyat* 1990). Semua ini dilakukan dengan dalih negara Orde Baru bertekad membaurkan minoritas ke dalam tubuh politik Indonesia, dengan membersihkan unsur asingnya (yaitu 'ke-tionghoa-an'). Meskipun begitu, program pembauran Orde Baru memang dirancang untuk gagal, karena suksesnya program ini bermakna runtuhnya kepentingan sponsornya sendiri. Menghapuskan identitas Tionghoa dalam program pembauran yang mujarab berarti menanggalkan pembagian kerja berdasar ras yang menjadi dasar bagi status quo (Heryanto 1998a: 104).

Tak sulit untuk memahami bagaimana paradoks kebijakan Orde Baru terhadap etnis Tionghoa berlangsung. Kebijakan itu menjelek-jelekkan etnis Tionghoa dalam bidang politik dan budaya, tapi pada saat yang sama berpihak kepada sekelompok anggota etnis ini dalam bidang bisnis. Birokrasi Orde Baru lebih suka memberi kemudahan ekonomi kepada mereka yang dipandang sebagai ' Indonesia-Tionghoa' dan orang asing, dengan mengorbankan rekan-rekan mereka yang dipandang berasal dari komunitas 'pribumi'. Tak seperti orang pribumi, mereka ini tak memiliki peluang untuk bangkit menjadi kekuatan sosial (misalnya sebagai borjuasi domestik) dengan potensi menjadi oposisi politik elite

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

Orde Baru. Kecilnya peluang komunitas bisnis Tionghoa untuk menjadi borjuasi domestik, pada gilirannya, disebabkan oleh kemudahan ekonomi yang dinikmati oleh kelompok bisnis dari etnis ini. Favoritisme ini berfungsi untuk menghasut masyarakat atau mengipas-ipasi semangat anti-Tionghoa di masyarakat, juga semangat anti-asing yang terus dipertahankan, terutama terhadap Barat yang diangan-angankan.

Dalam diskusi publik, Barat dan Indonesia-Tionghoa digambarkan sebagai pihak yang paling diuntungkan dari pertumbuhan ekonomi dan dampak-dampak imoralnya, dengan mengorbankan mayoritas pribumi. Setiap kali terjadi ketegangan politik dalam lingkaran elite rezim, atau terjadi pelambatan pertumbuhan ekonomi, maka pemerintah akan memicu kekerasan massal anti-Tionghoa, yang memberikan tiga keuntungan. Pertama, hal ini akan mengalihkan kemarahan publik agar tidak tertuju kepada elite yang sedang memerintah. Kedua, hal ini memastikan etnis minoritas yang kaya ini—yang tak memiliki perwakilan di pemerintahan—akan terus bergantung pada bantuan perlindungan dari individu pejabat tertentu di pemerintahan, sekaligus terus meningkatkan ongkos pemerasan yang harus mereka bayar untuk bantuan tersebut. Ketiga, lingkaran kekerasan massa anti-Tionghoa yang dirancang ini membuat aparat keamanan memiliki alasan untuk menjelek-jelekkan, menahan, atau menghukum tokoh-tokoh oposisi baik dari kalangan elite sendiri atau dari komunitas pribumi yang aktif secara politis. Tokoh-tokoh ini dituduh mendalangi apa yang tampak di permukaan sebagai kerusuhan anti-Tionghoa. Strategi ini tidak selalu berhasil meyakinkan semua orang. Namun di bawah kendali ketat negara, media massa tak memiliki pilihan kecuali menyampaikan versi resmi berita dan penjelasannya terkait kekerasan massa yang terjadi secara berkala ini.

Penting untuk dicatat di sini bahwa yang kita hadapi ini bukan kasus yang murni bersumber dari kebencian dan penindasan

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

antar-ras. Namun, ini merupakan kasus paradoks pengelolaan negara terhadap politik etnis, yang telah terbukti keampuhannya selama berpuluh tahun di bawah Orde Baru, dengan sejarah yang panjang sejak masa kolonial. Sementara kelompok minoritas ini dihinakan dan disalahkan karena memiliki tanda-tanda ke-tionghoa-an, dan dinyatakan 'tak-Indonesia', pemerintah Orde Baru secara aktif memproduksi dan memelihara ke-tionghoa-an yang dinistakan, walau kemudian diserang untuk dihapuskan. Maka, ini adalah kasus ~~'etnisitas'~~ (terhapus dengan coretan) yang sempurna. Tak peduli sejauh mana seorang Indonesia-Tionghoa telah membaur, terutama laki-laki, aparat negara akan memastikan bahwa jejak masa lalu etnis mereka akan terus dibawa ke permukaan untuk diskriminasi lebih jauh.

Dalam berbagai dokumen hukum yang penting seperti surat nikah atau akta kelahiran, ada kode khusus bagi warganegara dengan latar belakang etnis Tionghoa. Mereka yang sudah mematuhi tekanan pemerintah untuk mengganti nama Tionghoa dan mengadopsi nama 'Indonesia', masih saja harus menyebutkan nama lama mereka ketika mengisi formulir. Mereka harus membawa akta resmi ganti-nama, yang membedakan mereka dari warganegara lain dan mengharuskan mereka memenuhi syarat-syarat tambahan, baik syarat resmi maupun siluman. Seorang laki-laki keturunan 'Tionghoa' dapat menikahi perempuan pribumi dan hidup seperti pribumi lain, tetapi mereka, anak mereka, dan keturunan mereka akan terus diberi cap 'Tionghoa' oleh logika negara Orde Baru. Ke-tionghoa-an merupakan nista yang terwariskan dan abadi, mengikuti garis keturunan laki-laki yang dianggap kekal dan sudah sejak awalnya nista. Beberapa hal sudah berubah sedikit sejak kejatuhan Orde Baru pada 1998, tetapi kebiasaan lama susah menghilang.

Kebanyakan pembahasan mengenai etnis Tionghoa di Indonesia menekankan secara berlebihan tindakan represif terhadap

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

mereka, atau sebaliknya, membesarkan kekuatan ekonomi dibandingkan proporsi status minoritas mereka di Indonesia.[8] Sebagai konsekuensinya, pembahasan mereka gagal untuk mengenali hubungan mendasar yang tampaknya saling bertolak-belakang, sebagai sebuah paradoks yang dengan sangat jitu memelihara status-quo. Maka, tak mengherankan sesudah kejatuhan Orde Baru, kebanyakan pembahasan (jurnalistik maupun akademis) tentang etnis Tionghoa di masa pasca-Orde Baru dikisahkan terutama sebagai cerita pembebasan, pengakuan-kembali, pemberdayaan, dan kebangkitan sebuah kelompok yang selama ini ditekan. Namun, gagasan utama tentang etnisitas yang amat bermasalah tidak pernah dipersoalkan. Menyambut fajar baru keterbukaan untuk mendiskusikan nasib etnis Tionghoa di Indonesia pasca 1998, Tickell menyesali tidak meratanya penulis yang menikmati kebebasan ini, berdasarkan etnisitas mereka, baik Indonesia-Tionghoa maupun pribumi. Dalam pengamatan Tickell

> Apa yang absen…adalah, presentasi masalah-masalah penting terbaru komunitas Indonesia-Tionghoa yang berasal dari penulis Indonesia-Tionghoa sendiri…amat sedikit karya tulis kreatif yang diterbitkan oleh orang Indonesia keturunan Tionghoa dengan menceritakan pengalaman Indonesia-Tionghoa sendiri…Yang menonjol, penulis pribumi mengajukan pertanyaan-pertanyaan ini dan pertanyaan lebih luas terkait dasar integrasi nasional.
>
> (2009: 277, 289)

Kita telah diingatkan pada soal yang dinyatakan oleh Anderson, seperti dikutip di atas; seakan-akan "setiap orang memiliki satu—dan hanya satu—tempat yang amat sangat jelas. Tak terbagi-

8 Salah satu contoh belakangan ini, Tickell menggambarkan "di bawah rezim Orde Baru, ke-tionghoa-an lebih ditandai oleh ketiadaan diskursus ketimbang keberadaannya, oleh hal yang tak terkatakan ketimbang yang dikatakan…Di bawah Orde Baru, etnisitas Tionghoa menjadi tak terkatakan dan tak terlihat" (2009: 276).

pustaka-indo.blogspot.com

bagi" (1991: 166). Lebih jauh lagi, tentu tak ada alasan mengapa orang dari 'latar belakang etnis' tertentu harus menjadi yang pertama atau paling produktif ketimbang kelompok lainnya dalam mengisahkan atau menganalisis politik etnis yang menimpa mereka atau kelompok tersebut. Tickell tak sendirian atau yang pertama yang beranggapan demikian, sebagaimana pernah saya diskusikan di tempat lain (Heryanto 2008a: 78). Sebuah penelitian yang lebih belakangan tentang masalah sejenis mencatat sudah lebih banyak seniman dari berbagai latar belakang telah mengungkapkan tema ini (Setijadi-Dunn 2013); sekalipun demikian, dualisme (Indonesia-Tionghoa/ Indonesia-pribumi) ini masih terus dipertahankan.

Dalam Bab 3, saya telah mendiskusikan panjang lebar film kontroversial karya sutradara Hanung Bramantyo. Ia tampil dalam posisi yang menentang konsepsi etnisitas yang esensialis, juga dualisme (pribumi/ non-pribumi) yang mengikutinya. Ia mengalami sendiri tirani etnis dan agama di keluarganya. Ayah dan kakeknya menduduki jabatan penting di Muhammadiyah, tapi ia mengaku bahwa

> Saya separuh Cina melalui ibu saya, yang masuk Islam. Ketika muda, keluarga ibu saya datang ke Yogyakarta turut merayakan Idul Fitri, lalu kami akan pergi ke Salatiga pada saat Natal. Begitulah pluralisme berlangsung.
>
> (Emond 2012)

Seiring waktu, banyak yang berubah dalam keluarganya sebagaimana juga dengan politik di negeri ini (lihat Bab 2 dan 3): "Kita tak lagi melakukan perjalanan, dan bahkan kita juga tak mengirim ucapan selamat lewat SMS…Jika saya memakai gamis putih, saya akan dianggap Muslim yang baik, tapi jika saya memakai jins, maka saya menjadi Muslim yang buruk" (Emond 2012).

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Bukannya secara fatal menjadi "Indonesia-Tionghoa" atau "Indonesia-pribumi", orang Indonesia, sebagaimana halnya makhluk sosial lain, memiliki identitas yang beragam dan kompleks. Identitas ini amat cair dan tak pernah tetap. Bukannya semata-mata menindas dengan motivasi rasial terhadap kelompok etnis minoritas ini, Orde Baru secara aktif menciptakan serangkaian stereotip tentang Indonesia-Tionghoa dalam berbagai bentuk, media dan genre agar mereka bisa dicela dan dinyatakan berbahaya. Ini adalah kasus produksi ~~identitas~~ yang aktif dan beragam, yang dapat dibandingkan dengan konstruksi ~~komunis~~ selama kekuasaan Orde Baru, atau ~~Islam~~ di berbagai belahan dunia sesudah peristiwa 9/11. Tindakan untuk memproduksi sesuatu yang tercoret atau terhapus ini amat berbeda dengan berbagai bentuk tindak penghilangan, penolakan, penekanan, dan penyensoran. Sekalipun demikian, dengan berbagai alasan lain yang layak diteliti lebih jauh, kecenderungan umum ini tidak berlaku seragam untuk karya sastra Indonesia (lihat Heryanto 1997) atau film (lihat Sen 2006) sebagaimana akan ditinjau lebih jauh di bagian berikut.

SANGAT DIBUTUHKAN, TAPI TAK DIINGINKAN

Peran etnis Tionghoa dalam masa-masa awal pembuatan film di Indonesia dan sumbangan khusus mereka terhadap industri film bagi yang kini dikenal sebagai Indonesia, akhir-akhir ini telah menjadi perhatian para ahli. Yang menyulut perdebatan mereka bukanlah penyangkalan atau kelalaian mutlak terhadap peran utama etnis Tionghoa dalam industri film. Sesungguhnya, pembahasan di Indonesia mengenai perkembangan awal film Indonesia sudah memberikan pengakuan terhadap karya kelompok ini, sebagaimana juga orang-orang keturunan Eropa. Yang menjadi masalah adalah apakah karya mereka dipandang sebagai warisan atau bahkan pelopor kebudayaan nasional. Pada saat penulisan

pustaka-indo.blogspot.com

buku ini, semua karya yang diterbitkan di Indonesia yang berhasil saya kumpulkan menganggap karya-karya tersebut bukan bagian dari sejarah film nasional. Kita akan kembali kepada persoalan ini lebih dalam dalam bagian berikutnya. Pada bagian ini, kita akan melihat soal yang berkaitan: nyaris absennya tokoh-tokoh beretnis Tionghoa dalam ratusan film Indonesia,[9] yang sebagian besar diproduksi oleh kelompok etnis ini.

Krishna Sen, salah seorang pelopor kajian bidang ini dalam Bahasa Inggris, menyatakan keganjilan itu dengan baik. Di satu sisi, ia mengingatkan bahwa "imigran Tionghoa telah meletakkan landasan industri film pada tahun 1930-an dan industri modal Tionghoa menjadi tulang punggung industri film sepanjang sejarahnya" (Sen 2006: 171). Ia menambahkan bahwa etnis minoritas ini memasok tak hanya

> produser, pemodal dan distributor tapi juga sumber tenaga kreatif sinema seperti sutradara dan penata kamera…[dan ironisnya] seluk-beluk orang Indonesia-Tionghoa jarang ditampilkan sebagai pokok utama dalam film mereka, bahkan sebelum lenyapnya kehadiran mereka dituntut oleh kebijakan pemerintahan Orde Baru.
>
> (Sen 2006: 171)

Sesudah menonton sekitar 200 judul film Indonesia masa Orde Baru (tambah beberapa lagi yang dipelajarinya dari sumber bacaan lain), Sen menemukan hanya satu judul (yaitu *Putri Giok*, 1980) yang menampilkan keluarga Indonesia-Tionghoa. Namun, keluarga ini hanya muncul di layar untuk dijelek-jelekkan sebagai masalah bagi bangsa sehingga perlu mengalami 'penghapusan', sejalan dengan propaganda Orde Baru mengenai 'pembauran'

9 Namun, seiring dengan sifat paradoks kebijakan Orde Baru dalam mengelola minoritas etnis, selama 1970-an, pemerintah mengizinkan sejumlah besar impor film Mandarin (lihat *Tempo* 2012b: 18).

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

(Sen 2006: 177).[10] Nyaris total lenyapnya komunitas etnis ini terus berlangsung hingga kejatuhan Orde Baru pada tahun 1998, sekalipun etnis minoritas ini merupakan topik yang dominan dalam perbincangan publik (umumnya sebagai 'masalah' nasional) di berbagai genre dan media, termasuk acara obrolan di televisi, berita, dan hiburan, termasuk dalam opera sabun.

Guna mendapatkan gambaran mengenai kerumitan dan posisi paradoks orang Tionghoa dalam industri film Indonesia, analisa Krishna Sen mengenai karya dan kepolitikan Teguh Karya amat bermanfaat. Teguh Karya merupakan salah satu tokoh menonjol dalam sinema Indonesia kontemporer, "seorang auteur-sutradara nasionalis terkemuka di antara rekan segenerasinya!" (Sen 2006: 172) dan ia seorang warga negara keturunan Tionghoa atau non-pribumi. Pada tahun 1996, salah seorang kritikus paling senior di Indonesia, J.B. Kristanto, merenungkan mengapa seluruh karya Teguh Karya menampilkan pandangan muram tentang dunia ini (Kristanto 1996). Kristanto mengimbau adanya penelitian serius mengenai hal ini. Seakan-akan memenuhi imbauan tersebut, analisis Sen terhadap sang sutradara sepuluh tahun kemudian menyediakan satu jawaban kunci terhadap pertanyaan Kristanto. Sen menunjuk sesuatu yang menarik tentang Teguh Karya: "di satu sisi, Teguh Karya (etnis Tionghoa) memiliki status sebagai auteur/

10 Ternyata, keganjilan sinematis ini tidak hanya hadir di Indonesia, tetapi juga dapat ditemukan di Malaysia sepanjang pertengahan abad ke-20. Setidaknya, ini kasus film yang disutradarai dan dibintangi oleh P. Ramlee, "tokoh paling terkenal dalam film Melayu, pertama sebagai aktor kemudian sebagai penulis skenario, sutradara, dan bintang utama dalam film roman di sekitar 64 judul film panjang" (Kahn 2006: 127). Menurut Kahn, dalam film-film Ramlee, "tokoh-tokoh dalam film-filmnya semuanya beretnis Melayu. Orang Malaysia -Cina dan Malaysia-India tidak ditampilkan secara stereotipikal maupun secara rasial, mereka lenyap total …non-Melayu tidak ada sama sekali" (2006: 120). Ramlee amat terkenal di kalangan penutur Bahasa Melayu yang mencakup wilayah yang kini terdiri dari beberapa negara berbeda yaitu Malaysia, Singapura, Brunei, dan Indonesia. Salah satu film Indonesia mutakhir yaitu film *Koper* (2006, Oh) menampilkan seorang tokoh Indonesia yang mengoleksi rekaman lagu P. Ramlee.

pustaka-indo.blogspot.com

guru/bintang dalam tarikh sinema Orde Baru, namun di sisi lain, tak ada seorang tokoh Tionghoa pun di dalam karya-karyanya" (2006: 171). Salah satu pengamatan Sen paling mengagumkan dalam kajiannya mengacu pada pertemuan awalnya secara pribadi dengan sang sutradara. Karena amat berguna untuk pokok bahasan bab ini, maka patut untuk dikutip agak berpanjang lebar:

> Ketika saya mewawancarai Teguh Karya untuk pertama kalinya, sebagai seorang mahasiswa pasca-sarjana di tahun 1979 (saya baru tiba untuk penelitian lapangan saya), ia baru saja menyelesaikan *November 1828* … Dengan kehangatan yang khas, ia menarik saya masuk ke dalam keluarga 'Teater Populer'. Dalam beberapa jam, seorang perempuan muda yang duduk di pinggiran berbisik kepada saya 'kamu tahu ia Cina. Tapi jangan tanya-tanya kepadanya tentang itu' (kurang-lebih begitu kalimatnya). Setelah beberapa pekan, orang-orang di lingkaran terdekat dia (maupun yang jauh) mengulang pesan yang kurang lebih sama. Saya segera sadar semua orang tahu bahwa Teguh Karya adalah 'Cina', dan mereka hanya bisa berbisik-bisik saja soal ini, namun lebih dari itu, mereka tampak tidak tahan untuk tidak berbisik tentang ini. Bisikan-bisikan itu memiliki perwujudan yang ganjil yaitu ketika media cetak kerap menulis di dalam kurung (Steve Lim) di sebelah namanya, Teguh Karya! Membaca 'otobiografinya' sepanjang sepuluh halaman, ketika ia akhirya menyebut leluhur Cina di dalam tulisannya, di tahun 1993, bagi saya, ia telah mengulang bisikian-bisikan tentang ke-Cina-annya yang pernah saya dengar berkali-kali sebelumnya—garis leluhur ini diakui hanya dan segera diperlakukan seakan-akan tidak penting.
>
> (Sen 2006: 178)

Di luar kebiasaannya berbicara dengan lemah lembut, penampilannya sebagai orang yang berbakti secara menyeluruh pada pernik-pernik untuk mencapai inovasi artistik, dan ketidaktertarikannya pada soal politik pada masanya, Teguh Karya sepertinya sedang menyampaikan pendirian politik seputar isu ras, dengan cara amat halus. Sesudah melakukan analisis mendalam terhadap karya-karya film Teguh Karya, Sen mencapai kesimpulan:

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

> Dalam bangsa yang digambarkan oleh film-film Teguh Karya, tampak tiada tempat bagi anak dari ayah orang asing dan ibu orang Indonesia... Setiap film-filmnya yang amat nasionalis, merupakan sebuah gugatan terhadap sebuah sistem yang menolak memberi kewarganegaraan penuh kepada keturunan Cina dan terus-terusan tak memberi tempat bagi mereka untuk mengeksplorasi ke-Cina-an.
>
> (2006: 180)

Sedemikian halusnya sikap kritis ini sehingga gampang luput dari perhatian publik terhadap film-filmnya ketika (di bawah retorika rasis Orde Baru yang gamblang), secara umum produser film etnis Tionghoa diserang dengan cara blak-blakan dan jelas-jelas rasis. Kelompok yang dibungkam ini disalahkan atas berjayanya film-film jorok. Dengan mengambil posisi sebagai kaum yang lebih suci, para kritikus, bersama dengan sekelompok kecil lingkaran elite intelektual Indonesia, mengkritik dengan keras isi film-film domestik: penampilan gaya hidup mewah yang berlebihan dari orang kaya baru, serta adegan kekerasan dan seks yang kasar. Keluhan-keluhan ini tertampung, misalnya, dalam edisi khusus mengenai "budaya pop" dalam sebuah jurnal paling bergengsi saat itu, *Prisma* (No.6/Juni 1977). Menariknya, sementara para sutradara dan kritikus menikmati ruang berlimpah untuk melakukan serangan, suara para produser film yang diserang sebagai biang kerok bencana budaya dan sinema nasional, tidak diberi tempat sama sekali dalam edisi tersebut. Hampir semua penulis artikel, serta para pembuat film yang diwawancarai dalam edisi tersebut, menggambarkan para produser itu memiliki standar yang rendah dan selera budaya yang buruk. Pada gilirannya, selera buruk ini dilekatkan ke latar belakang etnis mereka, yaitu 'Tionghoa'. Berlawanan dengan para pembuat film berlatar belakang etnis pribumi yang mendapat sanjungan sebagai individu (dengan nama mereka disebutkan), tak ada satu pun produser film Tionghoa dianggap layak dipuji; nama-nama atau perusahaan mereka tidak

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

pernah disebut. Mereka hanya dipandang sebagai satu kelompok yang seragam, yakni dicirikan oleh ras. Pembahasan ini, yang melibatkan beberapa cendekiawan dan kritikus paling terkemuka di Indonesia, amat kuat mengingatkan kepada kebijakan Orde Baru terhadap soal khusus minoritas Tionghoa: investasi ekonomi mereka dibutuhkan dan disambut, tetapi suara atau kehadiran mereka dalam perpolitikan nasional sama sekali tidak dihargai.

Dua pertimbangan penting hilang dalam pembahasan semacam itu, sebagaimana dicontohkan lewat penerbitan di *Prisma* tersebut. Pertama, sementara minoritas etnis dengan posisi mereka sebagai kaum pariah disalahkan atas buruknya kualitas film yang disutradarai oleh orang-orang yang mengkritik mereka (kecuali satu dua komentar tak lebih panjang dari setengah kalimat), tiada penyebutan—apalagi kutukan—yang berarti terhadap tekanan, penyensoran, dan campur tangan negara dalam proses produksi film pada periode tersebut. Dengan kata lain, bahasan mengandaikan seakan-akan produksi film berlangsung dalam keadaan yang bebas dan bersahabat, dalam lingkungan pasar yang sepenuhnya bebas. Seakan-akan para produser yang dituduh berselera rendah itu bebas mencari keuntungan sebesar-besarnya dari usaha mereka dengan cara mengeksploitasi seks dan kekerasan semau mereka tanpa kendali, campur tangan dan pengawasan negara. Padahal kenyataannya sebaliknya: produksi film mengalami pembatasan-pembatasan yang amat parah yang dilaksanakan di segala bidang oleh pemerintahan Orde Baru.[11] Maka bukan kejutan bahwa "[s]

11 Sekalipun produksi film menanggung beban terberat dalam pengawasan dan penyensoran oleh negara, media dan berbagai acara budaya lain mengalami tekanan yang kurang lebih serupa. Hingga pertengahan 1980-an, sebelum pemerintah mengeluarkan izin bagi anggota keluarga presiden untuk meluncurkan stasiun televisi mereka sendiri, hanya ada satu stasiun televisi—yang dimiliki oleh negara—yaitu Televisi Republik Indonesia atau TVRI. Di bawah kekuasaan Orde Baru, izin dan pemeriksaan awal oleh petugas keamanan terhadap naskah puisi disyaratkan untuk pembacaan puisi di depan umum.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

kenario film membutuhkan persetujuan... sebelum pengambilan gambar dimulai. Pada saat pengambilan gambar selesai, gambar-gambar yang didapat (sebelum disunting) perlu diserahkan kepada pemerintah" (Sen 1994: 66). Kedua, bahkan seandainya kritik terhadap produser etnis Tionghoa ini benar adanya, agak gegabah bila kita tak memperhitungkan bagaimana rezim Orde Baru telah membatasi ruang bagi minoritas etnis untuk berpartisipasi dalam kehidupan publik.

Selain sutradara legendaris Usmar Ismail, sutradara lain yang mendapat pujian besar dalam *Prisma* edisi 1977 itu adalah Sjuman Djaya. Sjuman Djaya ditampilkan saat itu sebagai legenda hidup yang menjadi wujud bagi tokoh teladan, sementara seluruh produser film Tionghoa (tanpa ada nama yang disebut) dikutuk. *Prisma* mewawancarai Sjuman Djaya dalam edisi yang sama, dan dalam percakapan yang terjadi, ia merendahkan para produser Indonesia-Tionghoa sebagai borjuis kecil, karena "mereka berasal dari Shantung" (Tiongkok). Maka, ia berpendapat, "Bagaimana bisa mengharapkan sesuatu yang sifatnya kulturil dan artistik dari orang-orang sejenis ini? Asalnya saja dari borjuasi kelas bawah. Maka yang dihasilkan betul-betul kerdil" (Djaya 1977: 42). Pada tahun 1973, sebuah tabloid yang terbit di Jakarta menerbitkan artikel berjudul *Cukong-cukong Cina Hamburkan Uang untuk Matikan Perfilman Nasional* (lihat Mohamad 1980: 80, mengutip tabloid *Nusantara*, 19 September 1973). Judul ini diambil dari pernyataan Sandy Suwardi, produser film yang menuduh adanya komplotan perusahaan film milik orang Indonesia-Tionghoa yang hendak membunuh film domestik dengan berpihak kepada film impor dari Amerika dan Hong Kong.

Situasinya mengalami perubahan besar-besaran sejak awal 2000-an, menyusul keruntuhan rezim Orde Baru. Sejumlah film bioskop memecahkan rekor dengan menampilkan tema-tema baru. Sebelum film bertema Islam menjadi populer menyusul

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

diedarkannya *Ayat-Ayat Cinta* (2008, Bramantyo) (sudah kita diskusikan dalam Bab 2 dan 3), sejumlah film komersial dengan sadar berupaya menabrak tabu dengan bercerita tentang warga Indonesia-Tionghoa dan kenyataan pahit sehubungan dengan status mereka dalam masyarakat Indonesia mutakhir. Diedarkannya *Ca-bau-kan* (2002, Dinata) dan *Gie* (2005, Riza) secara umum dirayakan sebagai pelopor dalam hal ini. Sampai berapa jauh kedua film ini dan film-film lain yang menyusulnya mampu menantang dan membalikkan pandangan dominan, masih menjadi perdebatan yang terbuka di antara para ahli (Sen 206; Setijadi-Dunn 2013; Tickell 2009). Dalam hal ini, saya ingin kembali ke soal yang menjadi awal diskusi kita, yaitu pembahasan Krishna Sen tentang Teguh Karya serta satu hal tambahan tentang Hanung Bramantyo.

Dalam Bab 3, saya membahas jalur amat kontroversial yang dengan berani diambil oleh Hanung Bramantyo untuk terlibat dalam pembahasan masalah yang peka tentang politik Islam di abad baru ini. Sebelumnya dalam bab ini, saya menyebutkan pengakuan Hanung tentang dirinya yang separuh Tionghoa lewat ibunya, serta ketidaknyamanannya terhadap cara yang ditempuh oleh pejabat negara dan organisasi kemasyarakatan untuk mencapai tujuan dalam politik terkait keimanan. Dalam banyak hal terkait biografi dan perkembangan karirnya, biasanya ada acuan terhadap pengalaman Hanung pada tahun 1995-96 sebagai seorang magang junior di Teater Populer Teguh Karya. Hasrat untuk menjadi seorang aktor profesional membawa Hanung ke Jakarta dan di sana ia bergabung dengan kelompok tersebut. Namun, pergaulannya dengan Teguh Karya dan pengamatan dari dekat bagaimana Teguh Karya menyutradarai film *Perkawinan Siti Zubaidah* (diedarkan sebagai drama televisi pada tahun 1977) mengubah pikirannya dan membangkitkan minat Hanung untuk menjadi sutradara film. Pada tahun 1996 ia meninggalkan Teater

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Populer dan mendaftar di jurusan film di Institut Kesenian Jakarta (IKJ). Namun sebagaimana kita lihat dalam diskusi sebelumnya, berbeda dengan mentornya yang bertutur lemah-lembut dan apolitis, Hanung membahas soal-soal kepatutan politik pada zamannya, menantang secara terbuka bagaimana agama dan etnisitas dipolitisasi di Indonesia.

Sebagaimana dibahas dalam Bab 3, dalam film *?* (2011), Hanung mendorong posisinya yang kontroversial ke batas terjauh yang masih bisa diterima oleh kelompok konservatif. Dalam film ini, ia menampilkan kemungkinan dan hasrat pernikahan antar-etnis dan antar-agama, serta kehidupan keragaman beragama di Indonesia.[12] Bagi pihak luar yang tak akrab dengan sejarah soal ini, mungkin sulit memahami bagaimana hubungan sosial seperti ini bisa dianggap sangat sensitif secara politik. Sebaliknya, orang-orang muda di Indonesia bisa terkejut bila mengetahui betapa interaksi lintas etnis dan lintas agama merupakan hal yang sangat lazim terjadi seabad lalu dalam masyarakat Indonesia. Ini merupakan salah satu dari beberapa hal penting yang mendapatkan penyensoran atau dikaburkan dalam sejarah resmi periode kolonial dan awal-awal kemerdekaan. Penghilangan serupa sedikit banyak ikut bertanggung jawab atas sikap yang terus-menerus memusuhi karya etnis minoritas Tionghoa dalam pembentukan industri film di negara kepulauan ini. Bagian berikut ini secara khusus disiapkan untuk membongkar persoalan itu.

AWAL-MULANYA

Dalam Konvensi Dewan Film Nasional pada tanggal 11 Oktober 1962, para peserta mengumumkan bahwa sejarah film nasional Indonesia dimulai dengan pengambilan gambar hari pertama film

12 Dalam hal ini, *?* mengingatkan pada film-film karya almarhum Yasmin Ahmad (1958-2009). Sebagai perbandingan dengan Indonesia, Malaysia memiliki sejarah larangan secara legal seputar perbedaan etnis dan agama.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Darah dan Doa, yang dikenal juga dengan judul *The Long March of Siliwangi*, pada tanggal 30 Maret 1950. Sutradara Usmar Ismail (1921-71) juga disebut sebagai bapak film nasional, bersama dengan Djamaludin Malik (1917-70). Sekalipun Indonesia mulai merayakan Hari Film Nasional pada tahun 1963, baru 37 tahun kemudian segala hal yang diputuskan pada tahun 1962 diresmikan lewat Keputusan Presiden pada tahun 1999; ditandatangani oleh B.J. Habibie yang saat itu menjadi pejabat presiden menggantikan Soeharto yang baru mengundurkan diri.

Hingga saat buku ini disiapkan, tiada satu pun orang di Indonesia yang tampaknya menggugat sejarah resmi ini. Sejarah resmi itu telah diterima secara luas di Indonesia dan selalu diproduksi ulang dalam berbagai bentuk, walau sudah ada kesadaran dalam masyarakat bahwa produksi, penayangan, dan kritik film telah berlangsung di masyarakat ini selama tiga dekade sebelumnya. Semua produksi sebelum 1950 diakui, tapi mereka tak dianggap sah, dan bukan karena kemerdekaan Indonesia diproklamasikan pada tahun 1945 dan baru diakui tahun 1949. Namun, menurut para pendukung sejarah resmi, film *Darah dan Doa* dianggap menjadi pendobrak judul-judul sebelumnya semata-mata karena dianggap memiliki semangat dan jiwa "ke-indonesiaan" sejati (Purs 2013). Namun, tak ada definisi yang jelas dan bisa diterima dengan luas mengenai "ke-indonesia-an" ini. Tiada orang di Indonesia yang secara serius mempertanyakan kekaburan definisi sepenting itu di ruang publik. Tak ada juga yang mencoba untuk menyatukan kontradiksi antara penghargaan yang diberlakukan mundur (retroaktif) bagi Usmar Ismail yang dianggap otentik itu, dengan pengakuannya bahwa ia penganut neo-realisme Italia dalam pembuatan filmnya. Usmar bekerja dalam divisi propaganda tentara pendudukan Jepang ketika Indonesia berada di bawah penjajahan Jepang dan ia belajar di Amerika pada tahun 1953. Seorang peneliti berpendapat bahwa *Darah dan Doa* "lebih dihar-

pustaka-indo.blogspot.com

gai sekarang ini ketimbang pada tahun 1950" (Barker 2010: 13).

Pandangan umum tentang kelahiran film nasional biasanya menyinggung sejumlah pernyataan samar-samar yang dikaitkan pada sutradara Usmar Ismail bahwa ia bercita-cita membuat film yang mengungkapkan watak, semangat, dan pengalaman hidup sejati orang Indonesia. Hal lain dan tak kurang pentingnya, dan dipakai untuk memberikan pembenaran bagi sejarah resmi film nasional adalah, *Darah dan Doa* sebagai film pertama yang diproduksi dan disutradarai oleh orang Indonesia 'asli' (yaitu orang 'pribumi' Indonesia). Semua film sebelumnya dianggap tidak-Indonesia karena yang berperan paling besar dalam produksi merupakan keturunan Eropa atau Tionghoa (sepenuhnya ataupun sebagian). Tak mengejutkan, bila anggapan-anggapan seperti itu melekat dalam sejarah (apa makna ke-indonesia-an dan siapa yang dianggap tidak Indonesia) dan telah dipertanyakan oleh sejumlah besar sarjana (termasuk sarjana yang lahir di Indonesia) yang tertarik pada topik ini. Karya-karya sarjana ini cenderung ditulis dalam Bahasa Inggris dan beredar di luar Indonesia (misalnya Barker 2010; Sen 2006; Setijadi-Dunn dan Barker 2010).[13]

Sekalipun terkubur dalam khazanah pustaka berbahasa Indonesia mutakhir, peran dan sumbangan penting peranakan Tionghoa maupun Indo dalam masa awal perkembangan budaya layar di Indonesia baru-baru ini dikemukakan oleh para sarjana dalam bidang seni pertunjukan (lihat Cohen 2006, 2009; Winet 2010) dan fotografi (Strassler 2008) dari masa Hindia Belanda. Semua ini merupakan sebagian belaka dari sejarah yang lebih panjang dan kajian yang lebih luas. Beberapa dekade sebelumnya, para peneliti telah menemukan peran penting etnis Tionghoa dalam bidang media cetak, bahasa, dan kesusastraan (lihat Damono 1984;

13 Karena keterbatasan, saya hanya melihat karya dalam bahasa Indonesia dan Inggris.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Heryanto 1987, 1995; Rosidi 1967; Salmon 1982; Siregar 1964; Sumardjo 1981, 1983, 1985, 1986; Tickell 1987; Toer 1982, 1985, 1987; Watson 1971). Secara keseluruhan, karya mereka menggugat secara langsung dan mendasar pandangan palsu yang terus berjaya di Indonesia tentang status 'asing' minoritas etnis Tionghoa dalam kebangsaan Indonesia, serta anggapan terpisahnya kehidupan sosial mereka di hari-hari akhir penjajahan dan masa awal dekolonisasi. Implikasinya, mereka juga menggugat pemahaman yang diterima luas di Indonesia mengenai lahirnya bangsa ini, dengan melawan pandangan khayalan etno-nasionalis tentang identitas Indonesia yang asli, yang dianggap terpisah dari kekuatan kolonialisme Eropa atau pun semata-mata menjadi korban darinya.

Pihak luar dapat dengan mudah melihat Indonesia sebagai sebuah bangsa produk kolonialisme Belanda, baik tanah maupun wilayahnya, bahasa dan budayanya, negara serta hukumnya (Anderson 1999; Cribb 1999). Namun, sebagian besar orang Indonesia belakangan ini, terutama mereka yang tumbuh di bawah rezim fasis Orde Baru, telah menerima sejarah resmi yang menggambarkan bangsa ini telah ada berabad-abad sebelum kedatangan kekuatan Eropa. Secara umum amat kecil atau bahkan tidak sedikit pun terbayangkan bahwa bangsa yang amat mereka cintai ini merupakan produk suatu proses sejarah tertentu dan baru belakangan dibentuk oleh kekuatan-kekuatan luar (musuh-musuh bangsa) yang paling berjasa atas kelahirannya pada awal-awal abad ke-20. Malahan, mereka percaya bahwa kolonialisme Eropa merupakan sebuah masa gangguan luar yang tak diundang bagi utuhnya kedaulatan bangsa yang sebelumnya sudah ditakdirkan akan maju berkembang.[14]

14 Dalam hal ini, kaum nasionalis Indonesia tidak berbeda dengan rekan-rekan mereka di mana pun di dunia, setidaknya seperti pendapat seorang analis berikut ini: "Jika negara-bangsa sudah diakui banyak pihak sebagai benda

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

"Melupakan, bahkan saya berani menyebutnya kekeliruan sejarah, merupakan faktor penentu terbentuknya sebuah bangsa," menurut pendapat Ernest Renan (1990: 11). Bagian dari sejarah penjajahan Belanda dan tahun-tahun awal kemerdekaan yang dipilih untuk dilupakan oleh kaum nasionalis Indonesia adalah pergaulan lintas-etnis yang meriah, beragam, bersemangat kosmopolitan dan modern dalam kehidupan sehari-hari ketika itu. Dengan berbagai cara, kelompok etnis yang berbeda-beda ini turut serta menjalankan dan memproduksi ulang, juga merongrong dan menentang tata-kehidupan kolonial.

Sebaliknya, sejarah resmi Indonesia memberikan kisah tentang sebuah masyarakat yang dibayangkan terbagi secara tegas dan jelas berdasar kotak-kotak ras. Sejarah resmi ini menampilkan kisah simplistik tentang orang Indonesia yang 'tak berdosa', diserang dan diperas oleh non-Indonesia (baik Eropa dan orang Asia lainnya termasuk etnis Tionghoa), sebelum mereka mampu untuk memberontak dan meraih kemerdekaan. Ironisnya, penulisan sejarah seperti ini merupakan sebuah upaya canggung memproduksi ulang mentalitas dan strategi kolonial (yang telanjur disalahkaprahi) yakni 'adu-domba', namun dengan susunan jenjang terbalik, yaitu dengan penduduk asli yang menjadi korban tetapi kini dimuliakan.

Hampir seabad lamanya, gagasan bahwa masyarakat kolonial Belanda dibagi ke dalam tiga kategori berdasar ras (Eropa, Timur Asing dan pribumi)—masing-masing dengan hak berbeda-beda yang mencerminkan hirarki sosial masyarakat kolonial—telah menjadi pandangan dominan di antara para peneliti Indonesia dan asing. Sikap anti-Tionghoa dalam masyarakat Indonesia belakangan ini telah dirasionalisasi dan dibenarkan

'baru' dan 'historis', bangsa-bangsa yang menjadi wujud semangat mereka selalu dipandang sudah ada jauh di masa lampau, dan, lebih penting lagi, berlanjut hingga ke masa depan yang tak terbatas" (Anderson 1983: 19).

pustaka-indo.blogspot.com

berdasarkan kesalahpahaman sejarah tentang ketimpangan dan tentang posisi penduduk asli sebagai korban. Penelitian Coppel (1999) menampilkan pandangan yang lebih kaya nuansa dan memberikan ralat yang penting. Dua temuan dari analisanya amat penting bagi bab ini. Pertama, pembagian hukum kolonial berdasarkan ras (Aturan Konstitusional 1854) membedakan masyarakat menjadi dua, bukan tiga, jenis warga: "Eropa dan mereka yang disetarakan (*gelijkgestelde*) dengan Eropa" dan "penduduk asli dan mereka yang disetarakan (*gelijkgestelde*) dengan penduduk asli" termasuk Tionghoa, Arab, Jepang, dan lainnya (Coppel 1999: 34). Kedua, alih-alih diberlakukan dengan tegas dan konsisten, peraturan ini menjadi bahan kritikan baik dari dalam aparat kolonial sendiri maupun dari luar, sehingga harus menjalani perubahan terus menerus. Kategori ketiga, yakni Timur Asing (*Vreemde Oosterlingen*) sebenarnya merupakan hasil pertempuran legal tersebut dan baru menjadi kategori yang lebih stabil pada masa paling akhir pemerintahan kolonial Belanda (awal 1930-an). Kategori ketiga merupakan pengecualian parsial dari aturan umum yang memungkinkan "semua orang Timur Asing di Jawa" untuk menikmati penerapan "Hukum Dagang dan Sipil Eropa dan menempatkan mereka di bawah hukum adat di bagian yang lain… Pengecualian ini dirancang untuk melindungi kepentingan bisnis orang Eropa dari pebisnis Tionghoa yang bangkrut, bukan untuk meningkatkan status Tionghoa sebagai satu kelompok" (Coppel 1999: 34). Salah satu kesimpulan Coppel amat penting untuk diskusi kita di bab ini:

> Selain pengecualian ini dan beberapa hal lain dari klasifikasi dualistik yang ditetapkan tahun 1854, hingga akhir abad, kategori 'Timur Asing' secara legal masih merupakan bagian dari mereka yang disetarakan dengan 'Pribumi' ketimbang sebuah kategori baru di tengah-tengah 'Eropa' dan 'Pribumi'.
>
> (1999: 34-5)

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Studi cemerlang Karen Strassler tentang fotografer amatir maupun studio di Jawa menampilkan tiga pandangan yang amat penting. *Pertama*, sekalipun jumlahnya dominan, etnis Tionghoa yang secara aktif berpartisipasi dalam perkembangan dua jenis fotografi pada masa akhir kolonialisme dan awal kemerdekaan terlibat dalam kerja sama antar-etnis "dalam proyek pembentukan bangsa, memperlihatkan dengan jelas asal-usul kosmopolitan dalam pembentukan kebangsaan" (Strassler 2008: 395). Bahkan di antara mereka yang berlatar belakang etnis Tionghoa, terdapat perbedaan "internal" yang lebih besar di antara mereka ketimbang dualisme yang lazim dikenal sebagai perbedaan antara yang "totok" (berdarah Tionghoa sepenuhnya dengan orientasi yang kuat pada Tiongkok) dan "peranakan" (yang lebih bercampur dengan budaya lokal Indonesia). *Kedua*, Strassler mencatat bahwa fotografi amatir dan studio mengungkapkan dua aliran nasionalisme yang berbeda dan saling bersaing. Fotografer amatir menampilkan "ideologi nostalgis tentang yang asli" (otentik, orisinal, dan pribumi), sementara fotografer studio bicara tentang "visi yang berkiblat keluar tentang Indonesia sebagai sebuah titik berangkat untuk turut serta dalam modernisasi global" (Strassler 2008: 395). Sebagaimana kita lihat sebelumnya, tipe nasionalisme pertamalah yang telah berjaya di Indonesia sejak pertengahan abad ke-20. Ironisnya kejayaan itu tercapai dengan mengorbankan etnis minoritas yang berada di garis depan dalam memperjuangkan nasionalisme melalui fotografi amatir. *Ketiga*, Strassler memperluas argumennya tentang nilai penting dua tipe fotografer yang tak hanya sebagai representasi dua visi tentang Indonesia, tetapi juga tentang dua posisi kelas yang berbeda:

> Visi amatir cenderung bernostalgia sementara fotografer studio lebih menyambut visi bermasa depan. Ini tidak mengherankan jika diingat bahwa kebanyakan pemotret amatir mendapat status istimewa mereka berkat struktur hirarki kolonial yang sedang

pustaka-indo.blogspot.com

> melemah, sementara fotografer studio merupakan imigran baru yang, sebagaimana orang-orang yang mereka potret, bertekad untuk naik kelas sosial.
>
> (2008: 426)

Menyimpang dari penelitian Strassler, beberapa pembela paling galak "ideologi nostalgis" nasionalisme pribumi sejak kemerdekaan tidak terbatas pada mereka yang pernah memiliki "status istimewa berkat struktur hirarki kolonial yang sedang melemah". Sebaliknya, sebagian besar dari mereka kini merupakan anggota kelas menengah yang menikmati kemajuan ekonomi, politik, dan budaya yang pesat dan stabil sejak kemerdekaan. Namun, kemajuan ini bukannya tanpa batasan. Di Indonesia kini, mereka gentar ketika berhadapan dengan kekuatan-kekuatan global. Dipandang dari kacamata tua masa kolonial, kekuatan yang mengancam ini tampak seperti hantu tua 'Timur Asing' dari masa akhir kolonialisme sekaligus sebagai Barat Asing yang 'baru'. Perasaan nostalgis tentang sosok 'pribumi' yang tersisih ini menawarkan ruang pelarian moral dan ideologis, serta perlindungan dari kompetisi keras hubungan kapitalisme global dalam dunia hiburan dan lain-lainnya.

Sejarah film nasional di Indonesia merupakan "sejarah kepentingan kultural kaum elite yang berupaya mendefinisikan film nasional sebagai budaya yang sah dan menaklukkan bentuk-bentuk kerakyatan" (Barker 2010: 17). Kelompok elite ini terdiri dari segolongan pembuat film dan kaum terpelajar yang membedakan dirinya dari massa yang membentuk mayoritas penonton film. Tentu, bukan berarti elitisme seperti ini merupakan sesuatu yang khas hanya terjadi di Indonesia. Hal ini malah tampaknya merupakan norma yang umum, ketimbang kekecualian. Juga harus dicatat bahwa sejarah resmi tersebut merupakan produk dari usaha baru-baru ini saja, khususnya sejak 1960-an. Selain massa penonton film, yang juga tersingkir dari penjelasan semacam ini adalah para sutradara dan produser dengan latar belakang etnis

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

yang 'keliru' (yaitu Tionghoa dan Indo), atau berkiblat ideologis dan politik yang keliru (khususnya kelompok kiri di era sesudah pertengahan abad ke-20). Untuk menolak posisi kelompok kiri relatif mudah, mengingat penghancuran besar-besaran hasil karya periode ini yang dianggap sebagai buah tangan mereka, beriring dengan dimatikannya pembahasan karya seniman kelompok ini. Sedangkan untuk menolak atau merendahkan karya sutradara non-pribumi, kategori rasis yang usang dan lazim dari masa kolonial, tanpa rasa malu dihidupkan lagi dan lebih digalakkan.

Sekalipun pemerintah kolonial Belanda berkeinginan menerapkan sistem hukum yang mirip dengan sistem apartheid dengan cara membagi-bagi penduduk di tanah jajahan menjadi dua (atau tiga) kelompok besar, kehidupan sosial di tanah jajahan di antara penduduk dengan latar belakang etnis yang beragam jauh lebih cair dan dinamis, menabrak pembagian rasial yang terlalu sering disederhanakan atau diabaikan dalam banyak ulasan. Namun, demi kepentingan ideologis mereka sendiri, banyak para ideolog nasionalis Indonesia lebih suka memilih gambaran pembagian masyarakat berdasar ras yang dikehendaki oleh pemerintah kolonial sebagai cerminan kenyataan, baik masa lalu maupun masa kini. Kehidupan di Indonesia masa kini dipandang sebagai terdiri dari pembagian yang mutlak antara Barat (kini umumnya berarti Amerika Serikat ketimbang Belanda); etnis Tionghoa, terlepas dari status kewarganegaraan mereka (non-pribumi sebagai ganti Timur Asing); dan pribumi sebagai orang Indonesia sejati, karena dianggap mewarisi bangsa ini dari leluhur mereka.[15] Kerangka

15 Anderson menjelaskan bagaimana orang Indonesia, seperti halnya banyak nasionalis lain, telah "keliru" memahami nasionalisme:

> Terlalu banyak orang Indonesia cenderung beranggapan bahwa Indonesia adalah 'warisan', ketimbang sebagai tantangan atau proyek bersama. Jika ada warisan, tentu ada ahli warisnya, dan kerap kali terjadi perselisihan sengit di antara mereka mengenai siapa yang memiliki 'hak' terhadap warisan tersebut: kadang hingga terjadi kekerasan besar. Orang-orang yang berpikir bahwa Indonesia yang 'abstrak' adalah 'warisan' yang harus dilestarikan dengan segala cara, dapat bertindak buruk terhadap warga negara yang tinggal di ruang geografis yang abstrak ini. (1999: 4)

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

pikir seperti ini tampak jelas dan konsisten dalam nyaris seluruh pembahasan tentang sejarah industri film Indonesia.

Salah seorang tokoh paling senior dan dihormati dari kalangan pencinta film dalam tiga dekade terakhir adalah almarhum Misbach Yusa Biran (1933-2012). Pengabdiannya bagi kajian dan pengarsipan film di Indonesia tiada taranya. Tulisannya tentang sejarah film nasional Indonesia menjadi sumber utama bagi masyarakat luas. Sayangnya, perspektif kolonial yang rasial tampak jelas dalam tulisan-tulisannya mengenai sejarah film Indonesia. Bukunya berisi cerita tentang pihak yang baik melawan yang jahat (film dan pembuat film yang berniat dagang versus yang berkiblat artistik) sejalan dengan propaganda etno-nasionalis. Biran mengabaikan pembuat film dan karyanya yang menjadi pelopor pada paruh pertama abad ke-20 lantaran mereka adalah orang-orang keturunan Eropa dan Tionghoa, yang diduga bertujuan utama mengejar keuntungan finansial. Pihak-pihak non-pribumi dalam lingkaran perfilman dipandang semata-mata berdasarkan ras mereka, dan nyaris selalu dipandang buruk (eskploitatif, rakus, dan tidak beretika), sementara orang-orang pribumi dirayakan karena patriotisme mereka dan ditampilkan sebagai individu dengan menyebut nama dan biografi mereka secara utuh.

Untuk mengenal nada tulisan Misbach, kutipan berikut berasal dari karyanya yang berbahasa Inggris:

> Kegiatan menonton film datang di negeri ini pada tahun 1900 sebagai prakarsa orang Belanda, dan penayangan film awalnya dilakukan di gedung yang disewa atau lewat layar tancap. Pertunjukan film kemudian didominasi oleh orang Cina. Pada tahun 1925, mayoritas bioskop dimiliki oleh orang Cina.
>
> (2001: 211)

> ...di tahun 1928, orang Cina terlibat dalam produksi film. Awalnya, motivasi mereka adalah untuk meningkatkan gengsi. Orang Belanda

pustaka-indo.blogspot.com

> masih memandang orang Cina dengan status rendah, dan hal itu benar adanya di mata orang pribumi, sekalipun posisi ekonomi etnis Cina selalu lebih unggul ketimbang pribumi. Orang Cina selalu dipandang memuja berhala, makan babi, dan melihat uang sebagai hal terpenting.
>
> (2001: 213)

Ketika pahlawan nasional (Usmar Ismail) hadir dalam penuturan Biran, ia hadir sebagai seorang individu lengkap dengan namanya:

> Prakarsa Usmar ketika itu tidak didukung oleh sikap yang umum industri film Indonesia. Kebanyakan film dibuat di studio Cina... lingkaran produser film Cina, yang sejak awal lebih tertarik untuk menghasilkan uang, tidak tersentuh oleh pengalaman terkait perang dan revolusi... Film-film yang dibuat oleh studio Cina yang dibuka lagi sesudah 1950 tidak berbeda dari film-film yang mereka buat pada awal 1940-an. Film-film itu adalah film hiburan semata yang tak memiliki makna.[16]
>
> (2001: 220)

Salah satu tokoh lainnya dalam penulisan sejarah film Indonesia adalah Salim Said. Dalam beberapa bab di bukunya, *Profil Dunia Film Indonesia* (1982), soal ras ditampilkan dengan lebih bernuansa, dan pembuat film atau produser non-pribumi sesekali disebut namanya. Namun, secara umum, ideologi pribumi yang sama tampak memenuhi karya Said dan terwakili dalam sejarah film Indonesia secara lebih luas dalam persaingan antara dua kutub yang berbeda orientasi, masing-masing diwakili oleh ras mereka.[17]

---

16 Kita akan kembali kepada soal mengenai film yang dituduh "tidak memiliki makna". Fakta bahwa beberapa film ini menarik penonton dalam jumlah besar tentu berarti bahwa mereka memiliki makna bagi yang menontonnya, sekalipun jika hal itu tidak memuaskan selera para elite masa itu maupun pada masa sesudahnya.

17 Menariknya, ketika Salim Said beralih dari cara pandang yang luas dalam

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

> Karya-karya pelopor orang Cina dalam film Indonesia dapat dikenali dari tujuan ekonominya. Sebagai orang Timur Asing pada periode tersebut, tak banyak yang bisa diharapkan dari mereka… Sesudah Indonesia meraih kemerdekaan, Usmar Ismail memulai tradisi yang sama sekali baru dalam film Indonesia. Berbeda dengan kebiasaan pembuat film Cina, baik sebelum maupun sesudah Perang, ... Usmar Ismail memproduksi film dengan cerita berdasarkan kehidupan nyata di sekitarnya yang memberi inspirasi baginya. Dengan demikian, wajah Indonesia dapat dilihat dalam film-film ini lewat tangan Usmar dan rekan-rekannya…
>
> (Said 1982: 6-7)

Patut untuk dicatat sebuah ironi yang bertolak belakang dengan pembagian rasial antara para pembuat film sebagaimana dibayangkan di Indonesia kini. Karya Usmar Ismail *Darah dan Doa* (disahkan sebagai awal sejarah film—yang bersifat etno-nasionalis—karena film itu memisahkan diri dari praktik sebelumnya yang didominasi oleh etnis Tionghoa) "hanya bisa diselesaikan berkat bantuan keuangan dari seorang pemilik bioskop, Tong Kim Mew" (Barker 2010: 11), satu hal yang sebelumnya juga dicatat oleh Said (1982: 51). Lebih jauh lagi, Djamaludin Malik (dianggap bersama-sama dengan Usmar Ismail sebagai pendiri film nasional) lebih jelas lagi memperumit stereotip rasial terang-terangan yang membentuk narasi tentang film nasional Indonesia, karena Djamaludin Malik secara konsisten mengejar keuntungan komersial dalam karya-karyanya. Latar belakang etnisnya telah menyelamatkannya, dan komersialismenya dimaafkan (Barker 2010: 10). Bahkan Usmar Ismail tidak mengabdikan seluruh tenaganya untuk mengejar inovasi artistik atau cita-cita nasionalis dengan mengorbankan tanggung jawab finansial, sebagaimana

---

melihat sejarah film Indonesia dan menyorot lebih dekat peristiwa historis tertentu, ia menyajikan rincian yang rinci dan kaya, dan kerap memungkiri dikotomi rasial yang simplistik, mengacu pada bab-bab sebelumnya pada bukunya. Dalam lingkup bahasan mikro, tokoh non-pribumi muncul sebagai manusia nyata dengan nama dan pencapaian yang mengagumkan.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

yang ingin diyakini oleh para pengagumnya di Indonesia saat ini. Sebagaimana kebanyakan sutradara film di mana pun, termasuk mereka yang disebut di awal bab ini, kegiatan artistik Usmar Ismail beralih antara percobaan artistik dan proyek komersial.

Maka, sangat mungkin bagi Usmar tak ada yang istimewa dalam mendapatkan "bantuan finansial dari pemilik bioskop Tionghoa" untuk menyelesaikan *Darah dan Doa*. Kita bahkan layak bertanya-tanya apakah Usmar sadar soal asal-usul etnis Tong, dan juga sebaliknya. Banyak alasan untuk meragukan apakah perbedaan etnis antara mereka memiliki arti penting atau sebesar yang dipikirkan oleh para ideolog nasionalis Indonesia masa kini, mengingat akrabnya pergaulan berjangka panjang Usmar dan kebanyakan orang pada masa itu dalam bisnis dengan orang dari beragam latar belakang etnis. Keganjilan sikap sadar-etnis di Indonesia masa kini dapat dilihat dalam pembahasan Misbach Yusa Biran terhadap karya Teguh Karya. Mungkin karena Teguh Karya berbeda dari segala stereotip tentang etnis Tionghoa sebagai makhluk ekonomi, latar belakangnya sebagai keturunan Tionghoa diabaikan atau disebutkan dengan cara berbisik-bisik sebagaimana dicatat oleh Krishna Sen. Ketika Teguh Karya berada dalam kesulitan finansial serupa dengan Usmar Ismail, etnisitas teman-teman 'Tionghoa'-nya—dan hanya etnisitas dari kelompok ini saja—yang datang membantunya amat ditekankan oleh Biran:

> Dengan dukungan dari teman-temannya produser Cina, Teguh membuat film yang lebih komersial, *Cinta Pertama* (1973) yang memperkenalkan Christine Hakim ke layar lebar dan memasangkannya untuk pertamakali dengan Slamet Rahardjo. Film ini sangat sukses penjualannya.
>
> (Biran 2001: 234)

Semangat kosmopolitan dan keintiman antar-etnis di antara para pekerja kreatif dalam film industri tidak hanya milik lingkaran

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Usmar Ismail saja. Menurut Krishna Sen "sutradara pribumi pertama—Raden Arieffin, Anjar Asmara, Suska, Inoe Perbatasari, dan Mohammad Said—semua dilatih dalam industri yang didanai dan secara budaya dipimpin oleh migran dari Tiongkok" (Sen 2006: 173).[18] Esai Anjar Asmara tahun 1955 tentang "Masa depan film Indonesia" amat bersemangat dan optimistis, tanpa kekhawatiran ataupun keluhan tentang masalah yang diciptakan oleh etnis dan kelompok tertentu dalam masyarakat. Sampai-sampai dari tulisan itu orang bisa mendapat kesan bahwa industri film di mana Anjar Asmara berpartisipasi berbeda sama sekali dengan yang digambarkan oleh Misbach Yusa Biran dan Salim Said. Ketimbang mengungkapkan komitmen atau harapan pada film-film yang secara unik bersifat "Indonesia", Anjar Asmara menyampaikan visinya dalam lima hal termasuk menemukan sebuah formula produksi yang dapat menarik perhatian seluruh masyarakat. Ketimbang mengkritik produser-produser sebagai picik secara ekonomi, Anjar Asmara memuji dan bangga dengan para produser di Indonesia. Membandingkan mereka dengan Malaya, Anjar Asmara mencatat, "alangkah bahagianya produser-produser filem Indonesia yang jauh lebih kaya dengan bahan-bahan yang lebih hidup, lebih hangat dan berjiwa di sekitar alam kita yang terbuka". Perbedaan antara visinya dan mereka yang menulis tentang dirinya di Indonesia kini tak bisa lebih besar ketika

18 Di Malaya yang bertetangga dengan Indonesia, kerja sama antar etnis juga hal yang umum, dengan pembagian kerja yang menjadi pola. Joel Kahn mencatat, "[d]i tahun 1950-an, pola yang khas adalah sebuah film diproduksi oleh modal Cina (Shaw Brothers), disutradarai oleh orang India, dengan cerita versi Melayu dari kisah Cina dan India, serta dibintangi oleh orang Melayu dengan dialog berbahasa Melayu. Rumusan ini terbukti sukses secara komersial dan ini merupakan struktur yang menjadi tempat bagi karir P. Ramlee. Sebanyak 25 film pertama Ramlee diproduksi antara tahun 1948 dan 1955 oleh MFB (Malayan Film Board, anak perusahaan Shaw Brothers yang membuat film Melayu) dengan sejumlah sutradara India, termasuk B.S. Rjahans, L. Krishnan, S. Ramanathan, K.M. Basker dan B.S. Rao" (Kahn 2006: 128).

pustaka-indo.blogspot.com

ia membahas bahwa "Disamping hasil artistik yang kita sebutkan diatas, filem harus dipandang sebagai usaha dagang (business). Dagang semata-mata." Dengan cara yang sama bersahabatnya, Usmar Ismail menyatakan

> pujian untuk Dr. Huyung, … dan untuk Basuki Effendi, sutradara film asal LEKRA, antara lain, sesudah 1965, tokoh-tokoh ini nyaris dihapuskan dari sejarah film. Dr. Huyung yang sebenarnya kelahiran Korea, menunjukkan sebuah sejarah film yang rumit dan lintas-nasional, maka ini sebuah gugatan terhadap etno-nasionalisme yang tertutup.
>
> (Barker 2010: 10)

Kembali kepada pernyataan Misbach Yusa Biran yang dikutip sebelumnya bahwa "film yang dibuat oleh studio Cina" dianggapnya "tak memiliki makna" (2001: 220), penting untuk dicatat bahwa pribumi juga turut serta dalam produksi film-film pada tahun 1930-an ini, sebagai penonton, pemain, dan penulis dan beberapa film ini bermakna bagi sebagian besar masyarakat. Contohnya, Salim Said menyebutkan sukses besar *Njai Dasima* (1929, Lie) yang mengarah pada pembuatan sekuel *Njai Dasima II* (1930, Lie) dan *Nancy Bikin Pembalesan* (*Njai Dasima III*) (1930, Lie). Said mengutip Biran yang menilai rahasia sukses ini pada partisipasi "orang Indonesia" (etnis pribumi) sebagai aktor dalam film-film tersebut. Baik Said maupun Biran berpendapat bahwa sutradara etnis Tionghoa telah merekrut aktor non-Tionghoa dan menyebutkan fakta ini dalam publikasi film-film tersebut, berkat bujukan Anjar Asmara, seorang pribumi lainnya (Said 1982: 20).

HIBRIDITAS DISANGKAL, TETAPI BERJAYA

Tentu banyak yang harus ditinjau ulang dalam sejarah resmi film Indonesia, sebagaimana halnya dengan sejarah bangsa ini, yang kini dipenuhi oleh stereotip, penyederhanaan, penghilangan, dan

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

kerangka pikir kolonial. Meninjau kasus peran warga Indonesia-Tionghoa yang dihapus, kita bisa mendapatkan keuntungan dalam meninjau soal-soal yang lebih luas berkaitan dengan strategi rezim kolonial yaitu adu-domba berdasar garis rasial, juga kerja bergairah serta bersemangat kosmopolitan dari para seniman, pengusaha, dan kaum intelektual lintas-etnis dalam pembentukan sebuah bangsa yang baru dan modern. Dalam menganalisa proses ini, sifat fiktif etnisitas sebagai kategori sosial jelas tampil ke muka. Untuk menutup bab ini, saya ingin menyebutkan secara singkat masalah yang hadir di masa depan, dalam hal analisis; saya menyarankan perlunya penelitian lebih jauh dalam soal yang luas dan kompleks ini, khususnya seputar isu kelas sosial.

Sen (2006) mengakui kehadiran sinematis dari etnis minoritas Tionghoa tumbuh dengan luar biasa segera menyusul kejatuhan rezim Orde Baru, dengan karya-karya baru diproduksi oleh seniman yang berasal dari luar etnis tersebut. Namun, di luar perkembangan ini, Sen menemukan bahwa stereotip lama terhadap kelompok etnis tersebut dan perspektif rasis yang mendasarinya, masih awet hingga sekarang.[19] Namun sebagaimana

---

19 Kritik Sen terhadap *Ca-bau-kan* amat mencerahkan, saya kutip panjang lebar di bawah ini. Ini merupakan film Indonesia pertama dalam lebih dari setengah abad yang menampilkan tokoh utama dari keturunan Tionghoa, dan dimaksudkan untuk menggugat penghapusan atau penistaan terhadap kelompok etnis ini.

> Komunitas bisnis Tionghoa, dan sepak-terjang mereka… mengambil porsi lebih dari separuh film, ditampilkan secara umum sebagai korup, kejam dan kaya dengan sedikit sekali empati terhadap penduduk Indonesia dan cita-cita nasional. Mereka menggadaikan diri kepada orang Jepang untuk memajukan kepentingan individu mereka sendiri. Tiada yang berbeda dari gambaran seperti ini dari stereotip komunitas Tionghoa yang dituduh hidup tertutup dan melakukan eksploitasi seksual dan ekonomi kepada sebagian besar masyarakat Indonesia. Tak ada satu pun tokoh Tionghoa dalam film ini (bahkan termasuk tokoh utama) yang tidak korup, kejam, dan kaya. Sedangkan orang pribumi digambarkan sebagai makhluk normal dalam berbagai rentang sosial: orang miskin, pelacur, tapi juga jurnalis yang penuh tekad, pejuang yang berani, dan bangsawan Jawa. (Sen 2006: 181)

Dengan sedikit perbedaan, analisa saya (Heryanto 2008a) menegaskan temuan-temuan Krishna Sen ini.

pustaka-indo.blogspot.com

saya sebutkan di tempat lain (Heryanto 2008a), beberapa film yang lebih belakangan yang diedarkan sesudah Sen menerbitkan tulisannya pada 2006, memperlihatkan perkembangan yang lebih membesarkan hati. Lebih dari sekadar memperlihatkan kesadaran menerima perbedaan etnis, kelas menengah muda Indonesia di layar maupun di luar layar tampak lebih nyaman bercampur baur dengan orang beragam latar belakang etnis, bahasa, dan kebangsaan; meskipun demikian kesenjangan antar-kelas melebar dan sering luput dari perhatian banyak pihak. Solidaritas baru antar-etnis sudah tampak jelas di akhir 1990-an (lihat Heryanto 1999b). Maka tak mengherankan apabila kerusuhan anti-Tionghoa 1998 menimbulkan reaksi balik yang buruk, dikutuk oleh kelas menengah dan profesional non-Indonesia-Tionghoa yang merasa amat malu (Aguilar Jr. 2001: 53). Ini tak berarti prasangka atau ketegangan rasial telah hilang sepenuhnya, sementara publik kini disibukkan oleh konflik antar-agama (termasuk konflik antar-sekte di dalam komunitas Muslim, lihat Bab 2). Meskipun demikian, dapat dikatakan bahwa sementara ketegangan rasial mereda, hal itu jauh dari selesai, dan bisa muncul lagi dan meletus jika pemicu yang tepat datang di waktu yang tepat di masa depan.

Dekade pertama abad ini juga menyaksikan penambahan jumlah film bioskop yang belum pernah tercatat sebelumnya yang mengambil cerita di daerah beratus kilometer dari ibu kota Jakarta dan menggambarkan kehidupan di daerah terpencil di mana para tokohnya bicara dalam bahasa daerah, sehingga membutuhkan teks terjemahan ketika film-film ini diedarkan (Yuliawan 2012). Namun, stereotip lama tentang baik/buruk dan pusat/pinggiran masih bertahan (Darmawan 2012). Menurut hemat saya, peluang untuk kritik yang efektif dan radikal terhadap cara pandang kolonial dan esensialis di publik Indonesia tentang soal-soal di atas menuntut kemampuan publik untuk mengenali sifat fiktif etnisitas, serta menemukan kembali kekayaan dan kerumitan serta

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

kekacauan sejarah sosial Hindia Belanda pada awal abad ke-20 yang mengarah pada kelahiran bangsa Indonesia.

Etno-nasionalisme menobatkan Usmar Ismail untuk mewakili cita-cita elitis dan nativis yang bertentangan dengan apa yang mereka pandang sebagai dominasi oleh non-pribumi dalam industri film dan komersialisme yang dipandang terwakili olehnya. Namun sebagaimana dicatat sebelumnya di masa-masa paling produktif dari karirnya, Usmar Ismail terlibat dalam pembuatan film komersial. Menjelang akhir karir profesionalnya pada akhir 1960-an, Usmar Ismail menjadi orang Indonesia pertama yang memiliki klab malam (Purs 2013), bertentangan dengan dikotomi yang dipahami umum berdasar ras, antara pribumi/non-pribumi yang dianggap sama dengan patriotisme/kolonialisme. Sepanjang gegap gempita perburuan anti-komunis pada 1970-an dan 1980-an, penghapusan sumbangsih dari mereka yang dicap Kiri atau Tionghoa semakin digencarkan. Ini juga merupakan periode pertumbuhan ekonomi dan pengembangan industri di seluruh negeri, sementara industri film menikmati pertumbuhan tetap yang membawa karya-karya sejumlah sutradara pribumi menjadi mengemuka, termasuk Ami Priyono, Sjuman Djaja, dan Wim Umboh. Namun mereka masing-masing, juga Teguh Karya, memiliki hubungan yang penting dengan orang Kiri maupun Tionghoa, ataupun keduanya (Sen 2006: 177). Upaya jangka panjang untuk membersihkan sejarah film Indonesia dari unsur-unsur yang tak dikehendaki, atau untuk menciptakan atau mencapai kemurnian dan keaslian keindonesiaan dalam film nasional tidak pernah sukses. Tentu saja pertanyaannya bukan kapan atau akankah proyek seperti ini di suatu masa mencapai tujuannya. Alih-alih, pertanyaannya adalah mengapa upaya ini dianggap perlu sama sekali? Sebagaimana pendapat yang disampaikan dengan jernih oleh Setijadi-Dunn dan Barker, dengan mengupayakan proyek eksklusi berdasarkan definisi sempit me-

pustaka-indo.blogspot.com

ngenai siapa yang termasuk orang 'Indonesia' asli, dan implikasinya apa yang membentuk film Indonesia—kelompok etnonasionalis Indonesia telah mengabaikan dan merongrong kekayaan sejarah film Indonesia itu sendiri (2010: 25).

Bab ini menawarkan sebuah kritik terhadap pandangan tentang film Indonesia sebagaimana dipahami secara resmi atau dalam imajinasi popular. Sementara kritik ini mengkaji upaya yang tak bisa dipertahankan untuk menyangkal dan menghapuskan peran dan sumbangsih mereka yang dicap sebagai 'Eropa' atau 'Tionghoa' dalam pembentukan industri film Indonesia, bukan niat saya untuk sekadar mengembalikan mereka yang disingkirkan kembali ke tempat yang selayaknya dalam sejarah bangsa dan tradisi perfilmannya. Upaya semacam itu beda dari tujuan utama saya, karena itu artinya berusaha menghidupkan kembali masyarakat kolonial beserta pembagian rasial mereka, sebuah ide yang secara ironis telah menggoda banyak warga Indonesia-Tionghoa di awal keruntuhan Orde Baru pada peralihan abad dan mengarahkan mereka kepada serangkaian peng-tionghoa-an kegiatan-kegiatan mereka. Sebagaimana saya bahas di tempat lain (2008: 76-6, 90) juga di awal bab ini, kajian kritis terhadap kasus Tionghoa di Indonesia yang dihapus merupakan satu langkah maju untuk mengenali sejarah yang lebih besar. Yang saya maksud adalah sejarah masyarakat sepanjang dekade terakhir penjajahan Belanda, yang merupakan masa yang diabaikan, terlupakan atau disangkal oleh kaum nasionalis yang bersemangat di Indonesia maupun oleh peneliti asing. Ini merupakan sejarah kebersamaan sosial yang mengalami transformasi menuju modernitas melalui serangkaian peristiwa yang rumit, penuh pertentangan, kegairahan, harapan dan juga kekhawatiran, kejutan dan ketidakpastian. Itulah sejarah yang menghasilkan fiksi yang kuat bernama etnisitas.

Sementara dinamika masyarakat terlalu rumit untuk diringkas di sini, saya hanya berharap menutup bab ini dengan meng-

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

garisbawahi dua hal dari uraian di atas yang relevan dengan bab ini. Pertama, masyarakat kolonial Hindia Belanda bukanlah masyarakat yang tersekat-sekat ke dalam tiga kelompok berdasarkan garis rasial (Eropa, Timur Asing, dan Pribumi) sebagaimana diharapkan oleh pemerintah kolonial, dan dibayangkan orang Indonesia berideologi kepribumian dan juga oleh para peneliti. Produksi dan konsumsi film merupakan dua wilayah dan format yang penting di mana penduduk tanah jajahan mengalami getaran modernitas industrial dan pertemuan kosmopolitan yang melibatkan orang dari beragam latar belakang etnis, bahasa, dan budaya, menyimpang dari fiksi tentang ras dan pembagian ras yang disahkan secara hukum. Dalam bidang ini nilai penting dan keberlanjutan sumbangsih mereka yang dilabeli secara rasial sebagai 'Tionghoa' terhadap dinamika modernitas di kepulauan ini layak mendapat penghargaan. Sumbangsih ini bukan sesuatu yang sempurna tapi tetap penting bagi pembentukan Indonesia sebagai negara-bangsa yang merdeka.

Kedua, pembentukan bangsa Indonesia merupakan bagian dari proses dan sekaligus produk dari gejala universal sepanjang kolonialisme Eropa di seluruh dunia. Sebaliknya, sebuah proyek untuk memurnikan Indonesia dan film Indonesia dengan membersihkannya dari berbagai unsur yang memperkayanya (yang selama ini telah menjadi bagian tak terpisahkan darinya), merupakan sebuah upaya untuk memenggal sebagian tubuh sendiri, jika tak bisa dikatakan bunuh diri. Dengan menolak sifat kolektif mereka yang berbagi cita-cita untuk menjadi setara dan bertekad untuk mewujudkan cita-cita (atau kisah) tentang kebangsaan, dan dengan membiarkan sebagian dari kebersamaan ini mempertahankan hak istimewa yang palsu, bencana maut nyaris tak terhindarkan. Sayangnya, sebagaimana diperlihatkan dalam bab sebelumnya, insiden tragis telah kerap terjadi, dan dalam skala yang besar. Bab ini dan empat bab sebelumnya telah mem-

pustaka-indo.blogspot.com

perlihatkan bagaimana orang Indonesia terus bertarung dengan soal-soal pemecah belah bangsa ini. Dalam bab berikutnya, kita akan kembali ke masa kini dan kemungkinan masa depan sebagaimana dialami oleh kaum muda Indonesia dengan jasa budaya layar pada awal abad ke-21

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Bab 7

K-Pop dan Asianisasi Kaum Perempuan

BAB SEBELUMNYA berfokus pada sinema. Pada dua bab berikut, kita akan mempertimbangkan dinamika politik identitas dalam cakupan budaya layar yang lebih luas, termasuk yang beredar melalui televisi, internet, dan ponsel. Dibandingkan dengan bab sebelumnya, perhatian lebih besar akan diberikan kepada peran dan sosok mandiri kaum perempuan dengan latar belakang kelas menengah perkotaan. Pada bab berikutnya, perhatian khusus akan diarahkan kepada kelas bawah dalam politik jalanan. Budaya pop Korea Selatan yang dikenal juga sebagai Gelombang Korea akan disebut berulang kali dalam pembahasan berikut. Namun, bab ini tidak semata berniat memberikan sumbangan terhadap penelitian yang sedang menjamur tentang Gelombang Korea atau pengaruhnya. Melainkan bab ini akan melihat bagaimana kaum muda Indonesia mengambil peran dan posisi tersendiri,

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

dengan memanfaatkan budaya populer dari Korea Selatan dan beberapa negara tetangganya di Asia Timur. Jenis musik yang terkenal dengan nama K-Pop merupakan bagian penting dari semua gelombang budaya ini. Untuk menyingkatnya dan demi mudahnya, saya akan menggunakan istilah K-Pop dalam judul bab dan diskusi dalam bab ini sebagai acuan pada gejala Gelombang Korea yang jauh lebih luas, beragam, dan rumit.

Tampaknya banyak orang Indonesia menemukan keasyikan dari kegiatan menjelajahi dan mengungkapkan sebuah identitas baru sebagai seorang Asia yang modern dan kosmopolitan, sedikitnya lantaran hambatan yang harus mereka hadapi terkait kekangan politik dan norma-norma moral yang khusus dalam konteks kesejarahan masyarakat. Pada tahapan sejarah ini, impian seperti ini beririsan dengan politik identitas yang sedikit berbeda tapi masih berhubungan, yakni merosotnya budaya maskulin seiring jatuhnya pemerintahan militeristik Orde Baru, hasrat seluruh bangsa untuk mencari model alternatif untuk menjadi laki-laki dan perempuan di Indonesia modern (Clark 2010; Nilan 2009), menebalnya perasaan kebebasan dan kepentingan di antara sebagian kelas menengah baru dalam mengejar tren global dalam budaya konsumen (Gerke 2000; Heryanto 1999b; van Leeuwen 2011), berkurangnya secara mencolok ketegangan ras terhadap minoritas Tionghoa (Bab 6), dan kebangkitan islamisasi (Bab 2 dan 3).

Bab ini dibangun berdasarkan pustaka terkait yang sudah ada, dan secara besar-besaran diperkaya oleh penelitian lapangan pada tahun 2009-11, termasuk pengamatan terlibat di beberapa acara yang dikelola oleh kelompok penggemar, dan wawancara dengan beberapa puluh perempuan muda di kota-kota di Jawa Timur dan Jawa Barat. Kebanyakan yang kami (saya dan tiga asisten saya) wawancarai dan amati adalah mahasiswi berusia 18 hingga 30 tahun; yang lain sejumlah sarjana dan kaum professional

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

yang baru memulai karirnya. Pada sebuah acara kumpul yang diselenggarakan oleh penggemar musik Korea, salah seorang asisten saya mewawancarai nenek berumur 77 tahun yang datang dengan cucunya yang masih remaja. Mereka sama-sama punya kaitan emosional dengan para bintang artis itu, dan sama-sama mengikuti perkembangan berita tentang K-Pop di seluruh dunia.

Beberapa konsumen budaya populer Asia Timur yang diwawancarai untuk buku ini terdiri dari perempuan yang bekerja dan mengaku bahwa mereka kesulitan mencari waktu untuk tetap berhubungan dengan teman-teman mereka dan memuaskan hasrat mengikuti serial televisi terbaru atau berita tentang bintang televisi pujaan mereka. Berbeda dari mereka, kelompok perempuan yang lebih muda–kelompok yang menjadi fokus buku ini–memiliki waktu dan tenaga berlimpah serta jaringan penggemar lokal yang luas untuk membentuk kelompok di kota mereka atau jaringan maya lintas-negara yang menjadi tempat mereka berbagi catatan, klip suara, dan video.

Di luar perbedaan-perbedaan tersebut, baik perempuan yang sudah bekerja maupun yang lebih muda memiliki ciri serupa sebagai anggota kelas menengah: pendidikan perguruan tinggi, daya beli menengah untuk hiburan, dan kiblat transnasional dalam konsumsi dan gaya hidup. Banyak dari perempuan pekerja pernah menjadi penggemar budaya pop Asia Timur pada saat mereka kuliah. Maka, kajian yang lebih dekat terhadap kegiatan serta ekspresi kelompok yang lincah, enerjik, dan muda berguna untuk memahami aspirasi yang lazim di antara kelompok kelas menengah ini, yang telah menjadi target industri hiburan. Tak seperti mayoritas perempuan pekerja, yang menikmati drama Korea umumnya dalam lingkaran privat yang kecil, para penggemar yang lebih muda patut mendapat perhatian khusus lantaran hasrat mereka yang kuat untuk mengungkapkan sentimen kolektif secara terbuka, baik secara lokal maupun transnasional.

pustaka-indo.blogspot.com

Lebih dari sekadar menyelenggarakan kumpul-kumpul sesama mereka, penggemar muda menarik perhatian khalayak di ruang publik pada jam-jam puncak keramaian untuk memperlihatkan identitas yang baru mereka adopsi ini dan merayakan kenikmatan mereka.[1] Tingkah mereka lebih dari sekadar adegan teriakan penyambutan saat mereka melihat kedatangan artis di bandara atau di aula pertunjukan, sebagaimana terjadi pada penggemar idola musik pop di Barat dan di mana pun di seluruh dunia. Secara khusus, bentuk yang paling khas dari tindakan para penggemar K-Pop di awal abad ini meliputi lomba menyanyi (dalam Bahasa Korea), "*cover dance*" yakni tarian yang meniru para idola mereka (termasuk pakaian, potongan rambut, koreografi kelompok musik idola hingga rinci), atau *flash mob*, yakni penampilan pertunjukan tari dadakan di pusat perbelanjaan. Berdasarkan riset tentang penggemar K-Pop di Indonesia pada tahun 2010, Jung melaporkan

> Para penggemar ini bekerja sama menciptakan-ulang teks dan gambar, lalu menyebarkan isi yang mereka ubah itu…Meniru tarian merupakan salah satu bentuk kerja sama penggemar yang paling umum ditemui di dunia. Istilah *'cover dance'* biasanya berarti satu versi dari lagu yang dinyanyikan oleh seorang artis yang berbeda dari penyanyi aslinya. Namun, dalam kasus kegiatan penggemar, istilah itu mengacu pada satu versi nyanyian atau tarian yang ditampilkan oleh penggemar…Di Thailand, beberapa kelompok yang mendedikasikan

1 Siriyuvasak dan Shin menggambarkan gejala serupa di seluruh Asia sebagai sebuah "industri [yang] telah menciptakan…idola-idola laki-laki untuk dikonsumsi kaum perempuan muda" (2007: 124). Sebagaimana rekan-rekan mereka di Indonesia,

> Perempuan-perempuan Thailand tidak lagi malu-malu dalam mengungkapkan hasrat seksual mereka melalui "idola yang dikhayalkan". Namun, pada kenyataannya, mereka amat pemalu dan kebanyakan dari mereka tak bisa berdansa mengikuti musik. Mereka tak pernah mengungkapkan diri di ruang publik kecuali untuk menyambut idola mereka di bandara atau di konser. Biarpun menahan rasa malu, sungguh luar biasa perempuan dari latar belakang sosial ekonomi kelas menengah Thailand bisa menemukan pembebasan melalui K-Pop dan Asian-pop.
>
> (2007: 124)

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

> diri untuk meniru kelompok idola K-Pop mereka telah mendapatkan popularitas di YouTube dan menjadi pesohor kecil tersendiri.
> (2011: 4.2)

Tindakan seperti ini belum pernah ada sebelumnya di Indonesia, dan mungkin di mana saja di dunia "[D]i tahun 2010, lebih dari 120 acara K-Pop yang diselenggarakan penggemar diadakan, termasuk kumpul penggemar dan festival pop Korea dan konser" (Jung 2011: 2.2).[2]

ASIANISASI

Salah satu konteks lebih luas dari diskusi berikut adalah menguatnya kesadaran 'Ke-Asia-an'—sebuah ranah yang lebih luas dan lebih tua ketimbang pemujaan terhadap K-Pop—yang telah menyuburkan berkembangnya minat di kalangan para sarjana. Walau K-Pop sedang marak pada saat buku ini sedang ditulis, bab ini mempertimbangkan konteks sedikit lebih luas dan dapat disebut sebagai 'asianisasi Asia', 'intra-/inter-Asia', atau momen-momen 'trans-Asia' (Chua 2004, 2008; Iwabuchi 2002a; Otmazgin 2007). Gejala ini mengacu secara longgar pada bertumbuhnya minat di kalangan orang-orang yang lahir dan dibesarkan di Asia pada sebagian dari kehidupan sosial di wilayah Asia yang lain. Gagasan asianisasi ini tak berarti menyiratkan sebuah kesadaran proyek lokalisme atau regionalisme yang puritan. Beberapa mahasiswa yang diwawancarai untuk buku ini dengan tegas menolak jika dikatakan bahwa kecintaan mereka terhadap K-Pop berkait dengan latar belakang mereka sebagai sesama orang Asia. Salah seorang dari mereka secara langsung menyatakan bahwa mereka

2 Penggemar Michael Jackson atau Beyonce Knowles mungkin akan terkesima oleh nyanyian dan tarian artis pujaan mereka, tapi penggemar jenis ini tidak didominasi oleh satu jenis kelamin. Mereka tidak menyelenggarakan rangkaian pesta atau lomba meniru nyanyian dan tarian idola mereka dalam sebuah acara kumpul-kumpul, yang diselenggarakan secara teratur, atau mengunggah rekaman video kegiatan itu di internet.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

mencintai boy band favorit mereka, dan bukan boy band lain dari Asia, karena musik mereka "yang terbaik, juga bagaimana penampilan mereka di panggung dan klip video musik, serta komunikasi yang bersahabat dengan penggemar". Beberapa lagi yang diwawancarai mengaku, sekalipun amat mencintai bintang-bintang Korea pujaannya, mereka juga secara teratur menikmati budaya populer dari Bollywood atau produksi lokal dengan muatan Islam.

Ketimbang melihat proses ini sebagai 'de-Westernisasi' Asia dalam pengertian yang sempit, asianisasi melibatkan sebuah perubahan penting serta pengolahan ulang apa yang sebelumnya dianggap secara stereotip sebagai ciri-ciri budaya Barat. Lebih banyak orang Asia, khususnya yang tinggal di perkotaan, muda, dan terpelajar yang mendominasi ruang publik, sedang mengalihkan keterpesonaan mereka ke arah representasi lewat media massa dari sesama orang Asia yang telah ter-barat-kan. Sekalipun tiada cara untuk mengukurnya secara objektif atau secara kuantitatif, meningkatnya popularitas produk-produk yang berwajah atau bersuara Asia di Asia berhubungan—sekalipun tidak eksklusif, setidaknya sebagiannya—dengan indikator global yang dominan, dan resep kecantikan dan kenikmatan, yang ujung-ujung produksinya dapat dilacak secara umum bersumber pada industri hiburan Amerika.

Dengan kata lain, unsur budaya populer 'Barat' selalu terkandung dalam pergeseran sosial dan kultural yang diacu dalam analisis ini sebagai 'asianisasi'. Pergeseran ini tidak mewakili perubahan dari satu entitas tunggal kepada entitas tunggal lainnya. Alih-alih, gagasan tentang 'asianisasi' mengacu pada sebuah perubahan penekanan pada unsur-unsur terpilih dalam sebuah gugus budaya lintas-nasional yang tercampur baur dan terus berubah. Maka dari itu, sebagaimana halnya seperangkat gagasan biner yang telanjur kuat tapi bermasalah dan telah didiskusikan di bab sebelumnya ('Tionghoa' versus Indonesia 'asli'), istilah-istilah

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

seperti 'Timur' atau 'Asia' atau 'Barat' dalam pembahasan berikut ini jangan dipahami sebagai sesuatu yang material ataupun fisik dan mengacu pada benda, lokasi, maupun orang-orang atau ciri tertentu. Semua ini adalah kosa-kata yang hanya punya nilai semantik dalam bahasa mutakhir. Yang disebut sebagai 'Barat', misalnya, mengacu pada arti yang beragam tentang hal-hal dan orang-orang dalam atau dari kehidupan sosial yang didominasi oleh orang kulit putih di Amerika Utara, Eropa Barat, dan Australia. Untuk mudahnya, saya akan menanggalkan tanda kutip ketika memakai kata-kata ini untuk keseluruhan bab ini.

Untuk pertama kali pada abad ini, Barat tiba-tiba tidak lagi menjadi satu-satunya pusat kiblat konsumsi budaya populer di Indonesia, dan mungkin secara lebih luas lagi di berbagai wilayah Asia lainnya. Musik populer Amerika dan film Hollywood tentulah masih amat berpengaruh. Namun mereka tak lagi secara eksklusif memegang tampuk kekuatan dominan, sebagaimana pada abad sebelumnya. Dalam dekade yang sama, yang sering dijuluki sebagai 'Abad Asia', kita tak lagi mendengar dikotomi 'Timur versus Barat' sebagai kerangka pikir atau kiasan yang diobral dalam diskusi publik, menandai perubahan penting dalam jalinan kekuasaan transnasional.[3] Nilai penting perubahan diskursif ini perlu ditekankan, terutama bila diingat bagaimana dikotomi 'Timur versus Barat' menjadi kunci bagi diskusi publik sepanjang sejarah dekolonisasi wilayah ini hingga akhir abad lalu ketika para pemimpin politik di Malaysia dan Singapura mengajukan ide esensialis 'Nilai-nilai Asia'.

Sebagaimana disebutkan dalam bab sebelumnya, pertukaran antar-wilayah dalam kerja produksi dan kegiatan konsumsi

3 Sebagaimana disarankan dalam Bab 2, hanya di kalangan Islamis yang militan dan musuh-musuh mereka di Washington, London, Jakarta, atau Canberra kita bisa menemukan reinkarnasi dikotomi 'Timur versus Barat' atau 'Islam versus Barat' atau berbagai turunannya yang sejenis.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

hiburan populer dalam bentuk yang modern bukan merupakan hal yang sama sekali baru untuk Asia Tenggara atau di mana pun di dunia. Hibriditas menjadi ciri produksi dan konsumsi budaya di wilayah ini, dan sudah ada sejak perkembangan modernitas dan teknologi yang memfasilitasi lajunya mobilitas dan mekanisme produksi industri hiburan pada tahun-tahun akhir abad ke-19. Beberapa ahli telah melacak asal-usul pokok soal yang menarik ini—dengan pusat perhatian pada apa yang sekarang disebut sebagai Indonesia—dalam seni pertunjukan (Cohen 2006, 2009; Winet 2010), film (Biran 1976), dan fotografi (Strassler 2008).

Musik populer India (David 2008) dan film India (Biran 1976) sangat digemari sepanjang pertengahan abad ke-20. Film silat dan film sejarah dari Hong Kong, Taiwan, dan Tiongkok, sebagaimana telenovela dari Amerika Latin menemukan banyak sekali penggemar yang penuh antusias sepanjang dekade 1970-an dan 1980-an ketika Indonesia di bawah pemerintahan Orde Baru. Dalam dua dekade berikutnya, komik, mainan, film animasi, musik populer, dan drama televisi semuanya dari Jepang berjaya di Asia dan tempat lain di dunia (Iwabuchi 2002a; Otmazgin 2007, 2008). Mereka juga menyihir generasi pertama orang Indonesia yang lahir sesudah siaran televisi berubah dari mesin propaganda negara menjadi industri swasta dengan sejumlah besar program hiburan yang menarik bagi kelas menengah yang baru tumbuh, juga bagi para pengiklan. Di milenium yang baru, peningkatan popularitas yang pesat musik, drama televisi, dan video-games dari Korea di seluruh wilayah (lihat Shim 2006; Shim, Heryanto, dan Siriyuvasak 2010; Siriyuvasak dan Shin 2007) termasuk Indonesia (lihat Merdikaningtyas 2006; Setijadi 2005), hanya merupakan satu dari sejumlah perkembangan terbaru dalam sejarah panjang arus budaya lintas-wilayah.

Para analis cukup cepat menanggapi sukses kilat industri hiburan Korea Selatan, khususnya di negara-negara tetangganya di

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Asia Timur, sekalipun gejolak penggemar mereka di Asia Tenggara dapat dianggap cukup hebat. Banyak kajian terkait penerimaan transnasional terhadap budaya pop Asia Timur di negara-negara Asia lain, yang berfokus pada ibu kota negara atau kota-kota industri lainnya (misalnya Chua 2004; Otmazgin 2007; Siriyuvasak dan Shin 2007). Berbeda dengan kajian-kajian itu, sebagian besar analisis tentang situasi yang sama di Indonesia mengkaji kasus-kasus di luar Jakarta, termasuk di banyak pusat kebudayaan dan kota-kota yang tak terlalu industrial. Ida menyelenggarakan penelitian lapangan di Surabaya (2008); Merdikaningtyas (2006) dan Pravitta (2004) membuat penelitian di Yogyakarta. Sementara itu Setjiadi (2005) memasukkan responden yang tinggal di Jakarta, juga di Bandung dan Medan. Tinjauan terhadap pustaka yang ada tentang subjek ini berada di luar lingkup bab ini, yang lebih memusatkan perhatian secara khusus pada pentingnya sosok dan peran perempuan muda perkotaan di Indonesia masa kini berhadapan dengan tiga konteks yang spesifik: konsolidasi bersinambungan kelas menengah, sentimen anti-Tionghoa yang sudah berusia seabad (lihat Bab 6), dan islamisasi yang terjadi belakangan ini dan belum pernah sehebat sekarang (lihat Bab 2). Setiap konteks akan didiskusikan bersambungan di tiga bagian berikut.

Posisi kelas para penggemar K-Pop memang penting di seluruh wilayah Asia, namun persoalan rasial dan religius yang akan didiskusikan di bawah ini membedakan kasus Indonesia (dan mungkin di negara tetangga Malaysia) dari tempat-tempat lain di Asia Timur. Stereotip, berdasar etnis atau yang lain-lain, selalu menjadi bagian dari kehidupan kita di seluruh dunia. Sekalipun banyak orang di Indonesia yang sadar bahwa Tiongkok, Jepang, Hong Kong, dan Korea Selatan merupakan negara-bangsa yang berbeda-beda, orang yang tak dikenal di ruang publik dengan tampang oriental biasanya diidentifikasi sebagai keturunan

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Tionghoa, dengan segala stereotip yang akrab dilekatkan kepada kelompok etnis tersebut. Beberapa predikat untuk mereka ini adalah pekerja keras, kaya, terikat erat pada kelompoknya, oportunistik, kurang sopan, berselera rendah, dan kurangnya patriotisme.[4] Dalam bab sebelumnya, kita telah melihat bagaimana sastra dan film lokal telah menentang stereotip seperti ini bersama dengan pembelaan yang lebih besar bagi etnis minoritas serta pencabutan kebijakan dan hukum yang diskriminatif. Meski demikian, sangat keliru jika kita meremehkan budaya populer dari Asia Timur dalam membantu mengurangi stereotip seperti ini. Tak seperti produk domestik, produk-produk budaya Asia Timur datang ke Indonesia dalam gelombang besar yang terjadi terus menerus selama lebih dari satu dekade, dengan mengalirnya berbagai film, drama televisi, pertunjukan panggung, dan video musik yang merajalela di media sosial, serta tersedianya DVD bajakan di mana-mana di pusat perbelanjaan dan di pinggir-pinggir jalan di kota besar.

Bisa dibilang, toleransi yang lebih besar terhadap etnis minoritas Tionghoa bukan hal yang sepenuhnya baru dalam sejarah Indonesia. Semua itu mirip dengan Indonesia pra-1965, ketika ketegangan rasial bisa terjadi sewaktu-waktu tapi tanpa dukungan resmi dari negara atau pernyataan menghasut dari pejabat negara sebagaimana kerap didengar pada masa pemerintahan Orde Baru. Yang lebih baru dan memukau adalah fenomena terkait K-Pop yang dapat diamati di antara kaum muda Muslim,

4 Serupa dengan itu, terdapat pula seperangkat stereotip yang berbeda untuk orang kulit putih, atau mereka yang berkulit gelap. Amat lazim bagi orang Indonesia untuk mengacu pada orang kulit putih sebagai *Bule* atau *Londo*, bentuk singkat dari Belanda, bekas penjajah. Atribut yang dilekatkan kepada mereka umumnya: modern, rasional, kaya, Kristen, berpikiran liberal, dan individualistik. "*Londo* yang ada dalam pikiran populer, umumnya mereka yang tampil dalam film Hollywood atau serial televisi. Imaji tentang mereka amat kerap direproduksi lewat iklan, film dan industri hiburan" (Heryanto 1999b: 162).

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

khususnya kaum perempuan. Kebanyakan penggemar K-Pop lahir dan dibesarkan di masa puncak islamisasi. Mereka harus mendamaikan dua hal yang tampak bertolak-belakang: ketakwaan beragama dan tekad kuat untuk menjalankan disiplin terhadap diri sendiri dan ketaatan terhadap kesalehan di satu sisi, dan di sisi lain merayakan kenikmatan konsumerisme duniawi yang sudah menjadi gejala global. Dalam Bab 2 dan 3, kita telah melihat kecenderungan serupa, di mana post-Islamisme budaya berhasil merujukkan komitmen untuk menjadi Muslim modern di satu sisi, dengan menjadi seorang yang trendi dan bergaya dalam gaya hidup konsumen dan terkomodifikasi ala Barat. Yang akan kita lihat berikut ini tidak sepenuhnya berbeda, karena budaya populer dari Asia Timur mengadopsi dan mengadaptasi dalam jumlah besar unsur-unsur budaya populer Barat. Namun ada beberapa perbedaan penting yang akan dirinci di bawah ini.

Di lapis permukaan, pengaruh K-Pop terhadap ketegangan etnis yang ada selama ini tampak tak berhubungan dengan pertumbuhan post-Islamisme budaya yang saya sampaikan dalam Bab 2. Yang menjadi kesamaan dari dua gejala ini adalah perubahan-perubahan yang mendasar yang terjadi di Indonesia belakangan ini, yaitu konsolidasi lintas-etnis yang tengah berlangsung (Bab 6), menguatnya sosok menengah perkotaan, aspirasi kultural dan moral mereka, serta gaya hidup dan etos yang baru. Proses ini telah terjadi beberapa dekade sebelumnya seperti yang pernah saya tulis di tempat lain (Heryanto 1999b), dengan selingan interupsi, seperti gejolak rasial yang meletus saat perubahan rezim pada tahun 1998 (lihat Bab 6). Perubahan sosial ini juga mendorong tumbuhnya post-Islamisme budaya (Bab 2 dan 3), dan menjelaskan sambutan antusias terhadap film *Ayat-Ayat Cinta* (2008, Bramantyo). Sebagaimana disebutkan dalam bab sebelumnya, film ini memberikan sebuah representasi yang telah lama dinantikan di Indonesia pada masa pergantian

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

abad: seorang Indonesia rajin yang berasal dari latar belakang keluarga sederhana dengan ketakwaan dan kesadaran moral tanpa kompromi, sekaligus juga menjadi seorang kelas menengah Asia serta mampu mendamaikan teks Islam klasik dan gaya hidup serta konsumsi global yang didominasi Barat. Post-Islamisme seperti ini populer baik untuk laki-laki maupun perempuan, dan ini berbeda dengan apa yang akan kita bahas, yaitu sosok dan peran kaum muda perempuan yang menampilkan diri mereka di ruang publik sebagai tanggapan terhadap K-Pop.

KELAS MENENGAH MUDA PEREMPUAN

Meskipun mayoritas penggemar K-Pop adalah perempuan, para analis telah memahami perbedaan penting dalam pola penerimaan dan respons di antara para penggemar ini berdasarkan usia, jalur profesi, dan kelas. Misalnya, kajian Yang (2008) menemukan perbedaan antara perempuan kelas pekerja dan perempuan kelas menengah terdidik di Taiwan dalam hal penerimaan serta tanggapan mereka terhadap drama televisi Korea. Perempuan kelas pekerja umumnya menyambut nilai-nilai pedagogis dalam sifat berbakti dan pekerjaan domestik yang digambarkan lewat drama televisi, sementara kelas menengah terdidik melihat program yang sama semata-mata sebagai hiburan dan kenikmatan, atau untuk pemutakhiran informasi gaya hidup dan petunjuk untuk membeli barang-barang mahal. Di tempat lain, Ida (2008) juga menemukan perbedaan penting antara dua kelas penonton drama televisi Taiwan, *Meteor Garden* (lihat di bawah) di Surabaya.

Sekalipun produk populer Korea Selatan telah mendominasi persebaran budaya populer Asia Timur sejak awal 2000-an, produk-produk dari beberapa negara tetangga (Jepang, Tiongkok, dan Taiwan) juga memainkan peran yang besar. Tentu di Indonesia, dan di tempat lain, produk budaya pertama yang memecahkan rekor tertinggi, yang berada dalam rangkaian gerbong arus masuk

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

budaya Asia Timur, bukanlah berasal dari Korea. Saya mengacu pada serial drama Taiwan *Meteor Garden* (*Liúxīng Huāyuán*) (2001). Asal-usul transnasional *Meteor Garden* memberikan banyak hikmah. Diedarkan pada tahun 2001, serial ini dibuat berdasarkan manga Jepang *Hana Yori Dango* (1992) karya Yoko Kamio yang banyak mendapat penghargaan. Hingga kini, tak ada drama televisi komersial lain yang mampu menandingi sukses penjualan *Meteor Garden* di Indonesia. Keberhasilan di tingkat internasional mendorong para produser untuk segera membuat lanjutannya (*Meteor Garden II*) pada tahun 2003. Perlu sekitar dua tahun sebelum cerita manga Jepang diangkat dalam versi serial televisi Jepang. Sekalipun keduanya tidak benar-benar gagal, tak ada satu pun yang mampu meraih popularitas atau kesuksesan komersial seperti seri pertama *Meteor Garden*. Versi Korea serial ini diproduksi tahun 2009 dengan judul *Kkotbodanamja*, atau lebih dikenal dengan Bahasa Inggris-nya *Boys Over Flower*. Ketika itu, K-Pop telah mendominasi pasar Indonesia, menyusul sukses mereka di tahun sebelumnya lewat beberapa seri seperti *Endless Love: Autumn in My Heart* (2000), *Winter Sonata* (2002), *Summer Scent* (2003) dan *Spring Waltz* (2006), dan *Full House* (2004).

Pada awal tahun 2003, para bintang *Meteor Garden* Jerry Yan, Vaness Wu, Ken Chu, dan Vic Chou berkunjung ke Indonesia sebagai anggota kelompok boy band Flower Four atau yang lebih dikenal sebagai F4. Kedatangan mereka membuat heboh remaja perempuan yang berteriak-teriak menyambut mereka di bandara. Perilaku ini mengundang perhatian para wartawan dan analis, antara lain karena kebanyakan dari mereka tidak pernah melihat hal seperti ini sebelumnya, atau dalam waktu yang sudah lama. Adegan di bandara juga kontroversial karena terjadi pada saat perhatian media massa nasional terpusat pada debat seputar protes publik terhadap rencana pemerintahan Megawati untuk

pustaka-indo.blogspot.com

menaikkan tarif listrik, bahan bakar minyak, dan sambungan telepon. Bahkan, terjadi demonstrasi massa ketika F4 tiba di Jakarta. Banyak komentator yang melihat kedua peristiwa itu secara hitam putih, menggambarkan bahwa penggemar F4 merupakan perwakilan dari anak-anak manja tak tahu malu dari kelompok kaya yang tak memiliki kepekaan terhadap kesulitan yang sedang dihadapi mayoritas penduduk yang tak mampu. Yang tersebut belakangan ini didukung oleh jurnalis dan para kelas menengah aktivis dan kaum muda perkotaan yang lebih sadar politik, sebagai bagian dari oposisi yang lebih besar kepada pemerintahan.

Dalam kesempatan lain saya sudah mendiskusikan bagaimana kontroversi yang berpusat pada kelas menengah terkait kedua peristiwa yang berbeda di Jakarta tersebut (Heryanto 2010b: 227-8). Kontroversi itu gagal melihat peristiwa lain yang terkait pada tingkat masyakarat yang lebih rendah, khususnya di Jawa, yang segera mengubah perdebatan publik tentang integritas bangsa, moralitas, dan industri seni pertunjukan. Yang saya maksud adalah 'Inul-mania' (tergila-gilanya penggemar penampilan dangdut Inul Daratista) yang melanda masyarakat miskin pada periode yang sama. Pada pertengahan tahun 2003, media nasional menemukan Inul dan mengubahnya sehingga ia menjelma menjadi ikon budaya. Inul, bergantung siapa yang menilai, dapat dilihat sebagai contoh dekadensi moral yang mengancam bangsa (khususnya ketika sedang mengalami islamisasi secara sungguh-sungguh) atau ungkapan baru (dalam konteks lebih luas di Indonesia pasca-otoritarianisme) tradisi lama untuk merayakan seksualitas kaum perempuan di beberapa komunitas etnis di Indonesia.

Inul menyebabkan kepanikan moral yang harus ditekan. Sensualitasnya terbukti kelewat cabul untuk selera budaya dan sensibilitas moral kelas menengah di Indonesia dan negara-negara tetangga. Ia jelas tidak termasuk dalam jagad *Meteor Garden*. Karena ia terlalu penting untuk dilupakan dan terlalu liar untuk

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

diabaikan, maka elite bangsa ini kemudian secara resmi melarang pertunjukannya di wilayah mereka, sementara yang lain mengusulkan undang-undang anti-pornografi kepada parlemen. Perdebatan seputar Inul mencapai kelokan yang radikal ketika industri hiburan melihat peluang keuntungan besar dengan berinvestasi pada penampilannya di stasiun televisi nasional, dan mengubahnya menjadi bintang pop baru sesudah ia dipermak dan tariannya dijinakkan (untuk rinciannya, lihat Heryanto 2008b). Bagi banyak kelas menengah perempuan urban, perselisihan politik ini tidak relevan dengan minat utama mereka, yaitu untuk memanjakan kenikmatan melahap budaya populer dari Asia Timur.

Sebagaimana akan diperlihatkan di bawah ini, bertentangan dengan pandangan para kritikus yang meremehkannya pada tahun 2003, drama televisi populer dari Asia Timur tidak semata-mata berfungsi mempromosikan nikmatnya menjadi konsumen pasif terhadap barang mewah dan gaya hidup tertentu. Salah satu ciri utama yang umumnya ada dalam drama televisi seperti ini adalah penggambaran dan pemuliaan etika kerja keras kapitalistik, sikap rajin, dan kegigihan, khususnya di antara para tokoh perempuan yang memimpikan kemerdekaan ekonomi dan kesetaraan gender. Ciri ini jelas sekali absen dari kebanyakan film populer dan drama televisi di Indonesia. Sekalipun pencapaian personal dan ekonomi melalui pendidikan tinggi menjadi ciri dominan di banyak film islami pasca-1998 (lihat Bab 2 dan 3; Sasono 2010: 57), dengan beberapa kekecualian, aspirasi seperti ini nyaris selalu dimiliki oleh tokoh laki-laki dalam masyarakat yang jelas tidak setara secara gender.

Meteor Garden menceritakan kisah cinta antara Shan Cai dan Dao Ming Tse, dengan segenap kerumitan dan anak-cerita tambahan berupa kisah cinta yang melibatkan tokoh lain. Tokoh perempuannya, Shan Cai, datang dari latar belakang keluarga yang sederhana. Sementara itu, Dao Ming Tse anak manja yang berasal dari keluarga kaya raya, menjadi pemimpin geng sekolah

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

yang ditakuti, yakni "F4". Keempatnya diidolakan, sekaligus ditakuti karena kekayaan, ketampanan, dan kebiasaan mereka dalam mengganggu rekan sekolah. Hubungan antara Shan dan Dao merupakan contoh ekstrem dari daya tarik yang bertolak belakang. Di luar kekayaan mereka yang amat kontras, Shan sama keras kepalanya dengan Dao. Nama Shan, sebagaimana ia sampaikan kepada penonton dalam satu adegan, berarti "tanaman yang tak boleh diinjak-injak". Ketika membela temannya yang sempat berbuat salah pada Dao, dan kemudian mendapatkan pembalasan yang kasar, Shan berulang-ulang menjadi objek risak dari F4 dan teman-teman sekolahnya yang bertindak atas nama F4. Ketimbang pasrah terhadap serangan dan hinaan itu, Shan sendirian melawan. Dalam satu adegan, ia menjotos Dao hingga jatuh ke tanah!

Jalan cerita mulai berbelok dan menjadi menarik ketika kita kemudian paham bahwa Dao suka pada Shan. Ternyata, kekeraskepalaan Shan menjadi sumber daya tariknya. Yang mengejutkan Dao, dan semua yang ada dalam cerita film itu, Shan menolak Dao mentah-mentah. Penolakan ini memperdalam hasrat Dao untuk menaklukkan dan memiliki Shan dengan segala cara, termasuk dengan mempermalukan dirinya sendiri di hadapan umum dan membahayakan reputasinya sebagai cowok paling perkasa di sekolah. Akhirnya, sesudah melalui berbagai upaya yang panjang dan melelahkan, Dao berhasil menaklukkan hati Shan. Namun, di luar ketertarikan mereka satu sama lain, hubungan mereka riuh rendah oleh pertengkaran tak berujung, yang menimbulkan banyak adegan lucu bagi penonton. Sepanjang hubungan asmara Shan dan Dao, keduanya tetap memelihara harga diri masing-masing dan dengan keras kepala terus saja menekan rasa suka mereka satu sama lain.

Sepanjang cerita, Shan tetap memelihara kepribadian sebagai seorang pekerja keras, bertekad kuat untuk memelihara

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

kehormatan pribadi dan keluarganya. Demi semua itu, ia harus menahan diri dari godaan menikmati pahala secara mudah, terutama bila hal itu berkait dengan hubungannya dengan Dao. Sekalipun akhirnya menerima cinta Dao, Shan tak pernah tertarik menerima limpahan hadiah dan keuntungan material karena berpacaran dengan pemuda kaya itu, sekalipun ada desakan dari keluarga Dao dan keluarga Shan sendiri agar ia menerima hadiah-hadiah itu. Sedemikian kokoh kesadaran pribadi gadis itu akan latar-belakang ekonominya yang sederhana. Kesenjangan ekonomi yang membedakan Shan dan Dao menjadi duri yang mengancam hubungan mereka, ketika ibunda Dao tak hanya keberatan terhadap hubungan mereka, tetapi juga menghina Shan. Sementara unsur *Cinderella complex* bisa tercium dalam kisah ini, Shan tetap bertahan sebagai seorang tokoh yang patut dikagumi integritas dan kekuatannya, serta sikapnya yang tak pantang mundur, yang membuatnya tak bisa disamakan begitu saja dengan Cinderella.

Seperti *Meteor Garden* yang berkisah seputar kehidupan sehari-hari dan cinta remaja sekolah menengah, komedi percek-cokan juga mendominasi hubungan romantis antara dua orang dewasa yang sama-sama keras kepala dalam *Full House* (2004), sebuah hit besar dari Korea Selatan. Tokoh-tokoh dalam serial ini memelihara tekad untuk bekerja keras dan menahan diri, serta memendam perasaan mereka yang sejati satu sama lain. Dalam satu dari tetralogi paling terkenal dari Korea Selatan *Endless Love* (sudah disebutkan di atas), ada kisah yang amat berbeda nuansanya. Di sini, kombinasi kelembutan dan sendu memadati jalan cerita tentang pasangan heteroseksual dewasa yang mengungkapkan cinta mereka yang matang dan lembut dengan cara-cara yang halus. Selain hal itu, yang terus menerus muncul dalam berbagai drama televisi yang paling populer di dalam dan luar Indonesia, adalah pengekangan diri yang luas

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

biasa dari para tokohnya, beriring dengan peragaan gaya hidup mewah di beberapa adegan. Hampir semua responden yang diwawancarai untuk buku ini mengukuhkan studi sebelumnya bahwa daya tarik utama produk budaya ini terletak pada adegan-adegan pemandangan alam dan perkotaan yang indah, serta penampilan aktor tampan dengan gaya hidup yang trendi.

Tentunya tak ada kaitan yang menghubungkan maupun mempertentangkan dua unsur yang berbeda dari seri televisi ini: antara tekad bekerja keras, sifat rajin, dan ketekunan di satu sisi dan, di sisi lain, sikap konsumtif memanjakan diri yang melimpah dengan gambaran serba indah, keanggunan, dan kemewahan yang tampil dalam gaya hidup para tokoh kaya. Keduanya tak terpisahkan satu sama lain, sebab napas kapitalisme hanya bisa bertahan dengan mengandalkan pada kecenderungan dan keseimbangan antara kegiatan produktif dan konsumtif. Demikian pula, kedua hal itu punya hubungan sebab-akibat. Tak semua tokoh yang bekerja keras dalam drama televisi akhirnya hidup berlimpah kekayaan. Tak juga semua yang bekerja keras melakukan hal itu dengan niat untuk menjadi kaya. Tak semua tokoh yang kaya tampak bekerja lebih keras ketimbang yang kurang kaya. Melalui drama televisi populer ini kita bisa memperoleh gambaran kuat apa artinya bagi perempuan muda untuk bertahan di tengah tekanan sosial masyarakat kapitalis Asia yang tengah mengalami industrialisasi pesat. Sekalipun gaya hidup yang nyaman dan cinta yang romantis penting dan menjadi idaman, perhatian utama drama televisi ini terpusat pada soal lain.

Kisah cinta tampak dalam drama televisi Asia Timur ini dan kerap menjadi kerangka bagi keseluruhan jalan cerita. Namun, tak seperti drama Indonesia, pikiran atau ungkapan sentimental tidak menjadi pokok persoalan. Alih-alih, penonton diundang untuk mengikuti perjuangan yang rumit dan melelahkan sang tokoh perempuan yang bertekad memenangkan berbagai pertem-

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

puran akibat budaya patriarkal, sebagai warga negara kelas dua akibat jenis kelamin mereka, pada saat Asia sedang berubah pesat menuju masyarakat industrial kapitalistik. Tantangan-tantangan ini mencakup persaingan gencar di sekolah dan tempat kerja; tekanan berat dari keluarga (umumnya dari generasi lebih tua), teman dekat dan komunitas; beriring dengan alotnya tawar-menawar tradisi usang, dan berjuang dengan persoalan-persoalan kesehatan. Pada pertemuan berbagai tekanan dari berbagai konteks, para tokoh perempuan memperlihatkan kombinasi yang mengagumkan yaitu strategi bertahan hidup dan mencapai keberhasilan: ketekunan, kesabaran, pengekangan diri ketimbang reaksi yang agresif. Dalam kajiannya tentang Muslim perempuan di Jawa, Smith-Hefner mencatat kecenderungan baru yang mencolok di Indonesia: 95 persen memprioritaskan keamanan pekerjaan dan kemandirian keuangan ketimbang pernikahan—aspirasi yang sama diungkapkan oleh orangtua bagi anak perempuan mereka (Smith-Hefner 2007: 412).

Dalam banyak drama seri ini, ketika krisis mencapai puncaknya dan tokoh utamanya sedang berada dalam keadaan sedih atau marah luar biasa, kita sering melihat adegan panjang tanpa kata dan tanpa gerak, ketimbang ledakan emosi sebagaimana mudah ditemukan dalam film Indonesia maupun Hollywood. Jelas bahwa penggambaran berulang-ulang aspirasi milik tokoh perempuan dan strategi non-konfrontatif mereka diterima dengan baik oleh mayoritas kelas menengah perempuan perkotaan di Indonesia dan negara-negara tetangga. Terlebih lagi, serial drama ini lebih sering berakhir dengan kebahagiaan tokoh utama. Kerja keras, kesabaran, dan ketekunan para tokoh ini berbuah pahala—bisa dianggap ini untuk menyenangkan para penonton. Kesetaraan gender, pada taraf menengah dan perlahan meningkat secara bertahap, tampak seperti janji sejati atau ilham yang berkilau bagi penggemar drama televisi.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Tentunya, kerja keras, ketekunan, dan hasrat untuk imbalan material merupakan hal yang universal dalam masyarakat kapitalis, dan ditampilkan sebagai sesuatu yang alamiah dalam berbagai kisah fiksi dan non-fiksi. Yang menonjol dalam drama televisi Asia Timur ini adalah penolakan berulang-ulang atau pengungkapan alternatif hubungan satu sama lain. Pekerjaan bukan hanya cara untuk mendapatkan imbalan ekonomis dan kemandirian; bahkan tak ada jaminan bahwa pekerjaan menjamin kedua hal tersebut. Dalam drama televisi dari Asia Timur ini, kerja keras dan pengekangan diri ditampilkan sebagai suatu kebajikan moral dalam dirinya sendiri ketimbang sebagai cara untuk segera meraih imbalan sebagai hak. Dapat dipahami, bagi banyak penonton film Indonesia yang nyata maupun yang potensial, kebajikan kerja keras dan pengekangan diri memiliki landasan keagamaan pula. Dengan demikian, ini merupakan sebuah penyimpangan yang luar biasa dari pola yang selama ini diajukan oleh kisah yang sudah diakrabi penonton dari berbagai sumber dan berbagai masa, misalnya Hollywood, yakni kerja keras dan sengaja menunda kenikmatan pahala kerap muncul sebagai syarat tidak enak tetapi perlu untuk mendapatkan imbalan material di kemudian hari.

Masih perlu diteliti lebih jauh apakah dan sampai sejauh mana perempuan muda kelas menengah perkotaan tertarik terhadap drama televisi kontemporer dari Asia Timur karena alasan-alasan yang saya sebutkan di atas. Masalah ini terkait perdebatan pada awal tahun 2000-an mengenai tesis 'kedekatan budaya' untuk menjelaskan mengapa konsumen budaya populer di Indonesia mengalihkan kesetiaan mereka dari produk-produk Amerika Utara dan Eropa Barat ke Asia Timur (lihat Setijadi 2005; Iwabuchi 2002a: 130-4; Otmazgin 2007). Perdebatan ini terlalu rumit untuk kita bahas di sini. Berikut ini, saya hanya ingin mencatat beberapa pengamatan sebagai tanggapan saya terhadap hal itu. Mungkin perlu untuk ditekankan kembali bahwa

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Asia tidak pernah menjadi satu benda yang seragam dan berada secara terpisah dari bagian dunia lainnya. Para pengkritik tesis kedekatan budaya mengingatkan kita bahwa tidak semua produk budaya dari Asia dapat ditemui atau menjadi populer di seluruh wilayah Asia. Lee (2009: 131-3) berpendapat bahwa K-Pop populer tidak hanya di wilayah Asia Timur yang didominasi Konfusianisme, tetapi juga di beberapa wilayah yang didominasi Katolik di Amerika Latin, serta di negara-negara mayoritas Muslim. Lee lebih jauh berpendapat bahwa bahkan di wilayah yang didominasi Konfusianisme di Asia Timur, aspek dan unsur yang berbeda dari K-Pop menarik perhatian masyarakat di negara yang berbeda. Lebih penting lagi, banyak orang Korea, juga para analis di sana, yang beranggapan bahwa K-Pop tidak sepenuhnya mewakili kebudayaan Korea. Beberapa produk ini dianggap "anti-Konfusianisme" (Shin 2009: 514). Seperti halnya produk dalam industri budaya populer kontemporer, K-Pop amat blasteran atau hibrid dan transnasional. "Bagi banyak agen bintang-bintang Korea, ketiadaan karakter pembeda khas telah menjadi faktor yang disengaja dalam memasarkan produk mereka ke luar negeri" (Maliangkay 2010: 6).

Di sisi lain, menarik untuk ditengok mengapa popularitas K-Pop terkuat ditemui di berbagai bagian Asia (Utara, Timur Laut, dan Tenggara) bila dibandingkan dengan wilayah lain. Upaya untuk memasarkan mereka di Amerika dan masyarakat 'Barat' lainnya tidak terlalu sukses (Choe dan Russell 2012; Shin 2009).[5] Maka tesis kedekatan budaya memiliki argumen yang tak bisa dibuang begitu saja, tapi membutuhkan semacam tinjauan-ulang dan perbaikan. Bagian yang kerap digugat para pengkritik tesis kedekatan budaya adalah istilah 'budaya' ketimbang 'kedekatan'.

5 Lihat pula Iwabuchi (2002b) yang membahas sejumlah kecil kasus suksesnya upaya memperluas budaya populer Jepang ke pasar Amerika Serikat.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Tesis ini ada benarnya apabila yang dimaksud dengan 'budaya' adalah arena pertarungan dan seperangkat praktik pemaknaan di dunia yang ditandai oleh hubungan-hubungan kekuasaan yang tak imbang secara material dan non-material, ketimbang gagasan usang mengenai budaya sebagai suatu sistem nilai yang statis dan tak berubah, pandangan dunia serta cara hidup yang dimiliki oleh suatu kelompok sosial yang terbatas.

Yang meresahkan saya adalah logika dasar tesis kedekatan budaya itu sendiri. Dalam sejarah budaya populer, hal yang asing dan jauh dapat menjadi sumber daya tarik, sama halnya dengan hal yang akrab dan dekat. Sebagaimana telah ditunjukkan sebelumnya (dan dikukuhkan oleh banyak responden yang kami tanyai selama penelitian lapangan), aktor tampan, potongan rambut, pakaian dan rumah yang bergaya, pemandangan indah, serta santapan merupakan sebagian dari daya tarik utama bagi para penggemar drama televisi Asia Timur ini. Dapat dikatakan semua hal itu memukau para penonton, justru karena asing dan bukan bagian dari kehidupan sehari-hari para penonton itu.[6] Namun tak seperti rekan sebangsa mereka yang jauh kurang beruntung, orang muda kelas menengah ini tahu, atau yakin, bahwa gaya hidup seperti ini tidak sepenuhnya di luar jangkauan mereka di masa depan.

Bagi sebagian dari mereka, menjadi penggemar setia K-Pop tidaklah murah. Pada tanggal 27-29 April 2012, Super Junior (boy band K-Pop paling populer di Indonesia) memecahkan rekor tampil selama tiga malam berturut-turut di sebuah tempat per-

6 Kim Seong-kon, seorang profesor Sastra Inggris pada Seoul National University meletakkannya dalam sebuah wawasan yang sederhana tapi mengena: "K-Pop merupakan campuran dari berbagai budaya, Korea dan Barat. Mungkin budaya hibrida Timur dan Barat ini yang menarik bagi orang muda di berbagai negara. Mereka dengan mudah menyambut K-Pop karena aspek-aspek kehidupan Baratnya sudah mereka akrabi. Sementara pada saat yang sama mereka terpesona oleh unsur-unsur yang eksotik dan asing yang juga bisa ditemukan di K-Pop" (2012: 39).

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

tunjukan di Jakarta. Setiap malam, sebanyak 8.000 tiket terjual dengan harga mulai dari 500 ribu rupiah hingga dua juta rupiah (Tobing dan Budiartie 2012: 69). Angka yang belakangan itu lebih besar ketimbang upah pekerja minimum di Jakarta waktu itu (Rp1.529.150) yang besarnya sudah dua kali lipat dibandingkan daerah-daerah termiskin di Indonesia, dan nyaris mendekati pendapatan rata-rata bulanan nasional.[7] Tidak sedikit orang kaya Indonesia melakukan perjalanan ke luar negeri untuk menonton pertunjukan idola mereka secara langsung (Sianipar 2010). Dalam salah satu acara kumpul-kumpul yang kami datangi, yang diselenggarakan oleh dan untuk penggemar K-Pop di Jakarta (bulan Juni 2010), ratusan peserta menjawab dengan semangat sebuah survei yang diadakan oleh sebuah perusahaan penyelenggara acara. Survei itu bertanya, mereka ingin grup Korea apa yang datang berkunjung ke Indonesia untuk mengadakan pertunjukan langsung dan kisaran harga tiket yang rela mereka bayar untuk menonton pertunjukan seperti itu. Kebanyakan menjawab pertanyaan yang kedua dengan angka sekitar 200 ribu hingga satu setengah juta rupiah.

Debat tentang kedekatan budaya tak akan berlalu seluruhnya dari diskusi lanjutan di antara penggemar setia K-Pop dan para analis mereka. Ketimbang menyelidiki soal ini lebih jauh, pada bagian sebelumnya saya telah mencoba membahas pertanyaan lain yang tak kurang pentingnya yaitu posisi kelas para penggemar tersebut. Posisi kelas mungkin lebih penting ketimbang derajat kedekatan budaya atau peradaban penggemar dengan Asia Timur. Tak peduli berapa jauh dan luas K-Pop— atau musik ragam lain—

7 Badan Pusat Statistik (2013) memperkirakan Pendapatan Nasional Bruto pada tahun 2012 sebesar Rp30.516.670. Menurut Bank Dunia pada bulan Maret 2013 "lebih dari 32 juta orang Indonesia saat ini hidup di bawah garis kemiskinan dan kira-kira separuh rumah tangga tetap berada di sekitar garis kemiskinan dengan pendapatan sekitar Rp200.262 per bulan."

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

berjaya di pasar dunia, mereka akan dikonsumsi dan dimaknai secara berbeda di antara para penggemar setia mereka karena beberapa alasan. Bertolak dari posisi kelas, dalam bagian berikut saya ingin membahas bagaimana penggemar K-Pop menyambut konteks kesejarahan yang khusus pasca-otoritarianisme, berkurangnya ketegangan rasial dan kebangkitan Islamisme dan post-Islamisme.

HIBRIDITAS *REMIX*

Dalam Bab 2 saya mengajukan pendapat bahwa baik Islamisme maupun post-Islamisme mengalami momentum pertumbuhan yang belum pernah ada bandingannya. Keduanya terjadi menyusul runtuhnya rezim militer yang telah lama berkuasa, yang meninggalkan kekosongan rongga kekuasaan yang besar di berbagai bidang, termasuk dalam ranah moral dan budaya. Bisakah momen yang sama ikut menjadi penyebab derasnya permintaan terhadap budaya populer dari Asia Timur di Indonesia, sebagaimana pada kasus K-Pop? Sun Jung (2011: 4.22) berpendapat demikian. Ia menyodorkan kesejajaran dalam perubahan sosial dan politik besar-besaran yang terjadi di Tiongkok, Vietnam, dan Indonesia serta kekosongan budaya yang menyusulnya ketika K-Pop hadir di negara-negara tersebut. Dari sudut pandang ini, ia melihat populernya *cover dance* (tarian tiruan) di antara para penggemar muda di Indonesia sebagai sebuah "upaya untuk mendekonstruksi representasi gender yang normatif, yang pada gilirannya memperkuat konstruksi femininitas baru di Indonesia" (Jung 2011: 4.18). Saya beranggapan pandangan tersebut masuk akal, tapi kesejajaran yang dibahasnya tidak lebih dari itu. Dalam bagian terakhir bab ini, saya ingin mendiskusikan lebih jauh kekhasan sejarah kasus Indonesia dengan melihat bagaimana demam K-Pop bertemu dengan sentimen anti-Tionghoa dan islamisasi pasca-Orde Baru.

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Dalam sebagian besar abad ke-20, tampang oriental atau segala atribut ketionghoaan lain dianggap sebagai beban dalam kehidupan publik di Indonesia. Sementara kebanyakan orang Indonesia mengenal ada perbedaan bangsa Tiongkok, Jepang, atau Korea Selatan, kesadaran ini cenderung lenyap dari kehidupan sehari-hari dan ditaklukkan oleh prasangka yang kerap bercampur dengan persepsi. Dengan kehadiran etnis Tionghoa yang dianggap bermasalah dalam politik nasional Indonesia, mudah bagi banyak orang untuk mengidentifikasi atau menganggap bahwa setiap orang asing yang bertampang oriental di ruang publik atau di media massa sebagai Tionghoa. Hingga kejatuhan Orde Baru pada tahun 1998, kaligrafi Cina sama sekali tak tampak. Sebagaimana dibahas di bab sebelumnya, bahasa dan aksara Cina dilarang. Orang Indonesia-Tionghoa jarang tampil sebagai tokoh dalam kisah fiksi produksi lokal (lihat Bab 6). Ketika sesekali ditampilkan dalam acara televisi atau film, mereka tampil secara karikatural dan kasar. Semuanya berubah pada dekade pertama abad ini, tak hanya dibuktikan dengan perayaan Tahun Baru Imlek yang direstui oleh negara sesudah kejatuhan Orde Baru (lihat Bab 6), tetapi juga mengalirnya budaya populer Jepang, Taiwan, dan Korea Selatan setiap hari.

Pada tahun-tahun awal pemerintahan Orde Baru, warga negara keturunan Tionghoa ditekan untuk mengganti nama dan membayar untuk keperluan mendaftarkan "nama Indonesia" mereka, tetapi kemudian mereka didiskriminasi lebih jauh ketika membutuhkan pelayanan publik. Setengah abad kemudian, banyak orang muda penggemar K-Pop dari berbagai latar belakang etnis secara suka rela mengambil nama Korea, sekalipun hanya iseng atau main-main. Banyak dari mereka, termasuk yang kami wawancarai untuk buku ini, menuliskan nama Korea mereka dalam aksara Korea. Seorang perempuan etnis Tionghoa

pustaka-indo.blogspot.com

menjelaskan ia memilih nama Korea karena ada kesamaan antara penulisan aksara Cina untuk namanya dan aksara Korea. Dalam lingkungan liberal baru pasca-Orde Baru, kursus Bahasa Mandarin menjamur bersama dengan kursus Bahasa Korea. Sementara Bahasa Mandarin punya sejarah panjang sebelum periode Orde Baru, Bahasa Korea merupakan sesuatu yang baru, begitu juga meningkatnya minat khalayak pada makanan Korea, ketertarikan pada pakaian tradisional dan kontemporer Korea, serta popularitas Korea Selatan sebagai tempat tujuan wisata.

Pada awal masuknya budaya populer Asia Timur, perempuan muda penggemar di Indonesia dikejutkan oleh persepsi mereka sendiri tentang laki-laki bertampang oriental, karena mengalami perubahan. Contohnya, dalam satu kajian beberapa penggemar perempuan mengaku terkejut ketika tahu bahwa mereka menyukai tokoh Dao Ming Tse (diperankan oleh Jerry Yan) di *Meteor Garden*: "tak biasanya kita melihat cowok ganteng dalam film Mandarin" (Pravitta 2004-5: 7). Dua responden dalam studi yang sama mengatakan mereka tak menduga bahwa tampang oriental dan kegantengan bisa ada pada satu orang. Pengamatan Pravitta patut dikutip agak panjang:

> Kekaguman terhadap figur Dao Ming Tse tidak sekedar mengubah selera dalam memilih film, tetapi juga dalam memilih laki-laki. Beberapa waktu yang lalu kita akan menemui kenyataan bahwa sebagian besar masyarakat pribumi memiliki kecenderungan untuk berjarak dengan warga etnis Cina, apalagi untuk urusan memilih pacar. Sangat jarang terjadi seorang pribumi berpacaran dengan seseorang beretnis Cina. Sangat jarang pula perempuan pribumi yang menilai laki-laki Cina dengan sebutan tampan, *keren*, dan sebagainya. Sejak *Meteor Garden* meledak, perlahan-lahan kenyataan bergeser. Para mahasiswi mulai melirik laki-laki keturunan Cina dan memunculkan berbagai istilah, seperti *cica* (cina *cakep*), *cihuy* (cina *uhuy*).
>
> (2004-5: 18-9)

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Lebih dari satu abad, model dan artis bertampang Indo telah mendominasi peran film dan wajah dalam iklan di seluruh Indonesia, sebagai salah satu bekas koloni Eropa. Bahkan hingga tahun 2005 ketika seorang pembuat film paling terhormat di Indonesia, Riri Riza membuat *Gie* (sebuah film yang mengidolakan aktivis mahasiswa legendaris Soe Hok Gie dan dianggap sebagai film biopik politik paling berani) ia merasa harus memilih Nicholas Saputra yang bertampang Indo untuk memainkan peran utama sebagai Soe Hok Gie di film itu. Pada kurun waktu yang sama, terjadi peningkatan permintaan artis dan model bertampang Tionghoa sehingga tren ini menjadi topik untuk liputan utama sebuah tabloid (*Genie* 2005). Bersamaan dengan itu, *Meteor Garden* menjadi topik pembicaraan sehari-hari orang biasa, sampai-sampai ada bahasan lumayan jauh tentang drama televisi itu dalam film komedi Indonesia, *30 Hari Mencari Cinta* (2003, Avianto) yang berkisah tentang tiga perempuan yang berlomba mencari hubungan romantis dalam waktu 30 hari. Dalam salah satu adegan, salah seorang tokoh dalam film menyanyikan lagu tema *Meteor Garden*.

Di luar segala hal di atas, saya merasa perlu buru-buru menambahkan bahwa prasangka rasial atau ketegangan terhadap etnis minoritas Tionghoa tidak menghilang. Kita tidak dapat menggeneralisir persepsi yang berubah terhadap etnis Tionghoa ini berlaku bagi semua perempuan dalam masyarakat secara nasional. Di Surabaya, Ida menemukan komentar sinis seorang perempuan berumur 29 tahun mengenai tergila-gilanya banyak perempuan terhadap *Meteor Garden*: "Saya bertanya-tanya mengapa banyak perempuan yang suka pada cowok ini (Dao Ming Tse) … Lucu, mereka suka F4, tapi mereka tetap tidak suka Cina [di Indonesia]!... Mereka hanya suka melihat cowok Cina di TV" (Ida 2008: 106).

pustaka-indo.blogspot.com

Kegandrungan baru yang ditampilkan secara massal di depan publik terhadap laki-laki bertampang oriental ini luar biasa; sedikitnya karena hal ini terjadi dalam masyarakat di mana semangat anti-Tionghoa telah menjadi arus yang mengalir dalam-dalam di batin kehidupan berbangsa ini lebih dari satu abad, dan belum lagi setengah dekade ketika negeri ini menyaksikan salah satu kekerasan massa paling mengerikan terhadap kelompok minoritas ini (lihat Bab 6). Meski demikian, yang lebih menakjubkan adalah bagaimana perempuan muda Muslim dengan jilbab mereka—pada puncak islamisasi—berlomba untuk menyambut idola oriental non-Muslim. Di sini kita menyaksikan bagaimana politik identitas di Indonesia telah mencapai sebuah tahap hibriditas baru. Untuk menggambarkan gejala umum ini, saya akan mengutip catatan lapangan saya tertanggal 14 November 2010:

> Evi (salah seorang asisten riset saya) dan Fadli (suaminya) menjemput saya dari hotel dan kami pergi ke pusat perbelanjaan Malang Olympic Garden untuk menghadiri acara Hallyu Explosion 2010. Ini adalah hari kedua dari acara yang berlangsung dua hari. Menurut publikasi di laman Facebook mereka, sehari sebelumnya mereka mengadakan serangkaian penampilan dadakan berombongan (*flash mob*) di beberapa ruang publik paling sibuk di kota itu, meniru penampilan boy band terkenal Korea seperti DBSK, Super Junior, dan SHINee. Pada hari kedua, mereka mempersiapkan sebuah daftar acara yang sangat panjang, termasuk "Parade Tarian Tiruan K-pop" dengan 33 penari dan 29 kelompok *cover dance* (tari peniru); serangkaian kompetisi *cover dance* (solo, group, silang gender dimana laki-laki berperan sebagai perempuan dan sebaliknya). Sementara pertunjukan berlangsung di panggung di satu ujung ruangan luas pusat perbelanjaan, di bagian yang sama dari ruang yang dilengkapi penyejuk udara ini, terdapat kios untuk beragam pameran, peragaan atau kegiatan yang terdaftar di buku panduan berbahasa Inggris: *Korean Food Festival, Goodies Center, Korean Culture corner, Korean Traditional Fashion Corner, Korean Writing Tutorial*, dan *Studio Hanbok*. Seluruh kegiatan berlangsung dari pagi–sebelum kami tiba–hingga lepas maghrib–ketika saya sudah kelelahan. Diban-

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

dingkan dengan kegiatan serupa di Jakarta atau Bandung yang disponsori oleh kedutaan atau perusahaan Korea, kegiatan di Malang ini sepenuhnya menjadi tanggung jawab para penggemar ini.

Pusat perbelanjaan Malang Olympic Garden merupakan pusat perbelanjaan terbaru dan kedua terbesar di Jawa Timur. Seperti di Bandung, Malang terletak di ketinggian beberapa ratus meter dari permukaan laut dan lebih tinggi daripada kota-kota lain di negara kepulauan ini, menjadikannya sebagai kota yang menarik bagi orang lokal maupun asing karena udaranya yang sejuk dan pemandangan alamnya yang menarik. Pusat Perbelanjaan Malang Olypmic Garden adalah sebuah bangunan yang dipaksakan secara vulgar terhadap lingkungan sekitarnya yang pernah menjadi salah satu bagian terbaik dari tata kota warisan kolonial. Kawasan itu dulunya merupakan kawasan pemukiman yang terpelihara dengan baik dan rindang untuk orang kaya kota Malang, dengan ruang terbuka, barisan lapangan tenis dan kolam renang. Penduduk setempat berbagi kepada saya cerita yang lazim didengar di daerah bekas koloni tentang bagaimana aparat negara menggunakan kekerasaan dan paksaan untuk membungkam mereka yang menentang penggusuran pedagang kecil dan pembangunan pusat perbelanjaan itu.

Ketika kami tiba di lokasi acara, kami melihat arus perempuan muda yang baru tiba menuju pintu masuk. Harga tanda masuk 20 ribu rupiah; dan para kontestan harus membayar lima kali lipat untuk ikut serta dalam kompetisi. Lebih dari sekali Evi mengatakan kepada saya, apa yang paling istimewa tentang para penggemar ini adalah jarak yang memisahkan mereka dengan kontak langsung dari artis yang mereka idolakan. Evi membandingkan dengan penggemar yang tinggal di Jakarta yang pernah melihat, setidaknya turut serta dalam perbincangan radio dengan beberapa artis Korea, produser atau manajernya. Penggemar K-pop di kota di Jawa Timur ini harus sepenuhnya mengandalkan sumber kedua atau ketiga, dan angan-angan mereka sendiri tentang idola mereka itu. Sekalipun begitu, di acara kumpul-kumpul ini, mereka menjadi begitu ceria dan bergairah seakan-akan artis-artis Korea itu benar-benar hadir di situ.

Tak seperti Evi (seorang perempuan muda Muslim berjilbab) yang mengejutkan saya (seorang pengamat non-Muslim yang lebih tua) adalah besarnya kerumunan ini, sebagian besar mereka adalah perempuan muda Muslim berjilbab yang menjadi anggota panitia penyelenggara, dan juga para tamu. Lebih dari seribu orang di sana, lebih dari 90 persennya adalah perempuan di akhir usia belasan

pustaka-indo.blogspot.com

dan awal 20-an tahun. Lebih dari separuh memakai baju Muslim dan kepala mereka ditutup jilbab. Di panggung, banyak perempuan yang menari dan menyanyi dengan semangat diiringi musik yang menggelegar dari pengeras suara bertegangan tinggi. Beberapa dari perempuan ini berpakaian minim, beberapa memakai pakaian Muslim dan jilbab. Beberapa pengunjung mengantri di "Hanbok Studio", bergantian memakai pakaian tradisional Korea (*Hanbok*) yang tersedia untuk disewa dari lemari jinjing di sudut. Kemudian mereka berpose dengan gaya yang dianggap khas Korea sementara teman mereka memotret berkali-kali dengan menggunakan telepon genggam. Di latar belakang, ada beberapa gambar-latar memperlihatkan gambar ukuran sesungguhnya bagian depan sebuah rumah Korea. Unsur non-Korea yang tampak mencolok dalam penampilan perempuan-perempuan itu adalah jilbab mereka. Mereka memakai baju Korea menutupi pakaian mereka, dan tetap mempertahankan penampilan jilbab mereka.

Di sisi lain ruangan itu, saya melihat kerumunan perempuan Muslim bertingkah dengan lebih seru. Gambar para bintang artis Korea yang lebih besar dari ukuran sesungguhnya dipajang di sebuah tiang yang menopang langit-langit gedung. Kerumunan pengunjung berjilbab bergantian berdiri di atas sebuah kursi di samping tiang itu sehingga mereka bisa cukup tinggi untuk memeluk gambar foto itu, mengelus atau mencium pipi laki-laki di poster itu, sementara teman mereka—juga berjilbab—mengambil rangkaian foto dengan telepon genggam mereka. Kemudian mereka memeriksa foto itu di layar telepon genggam mereka, cekikikan, berbagi komentar dan mengulang sesi foto atau pindah untuk mengambil gambar dengan poster lain. Tak ada dalam film atau televisi Indonesia yang pernah menampilkan adegan yang menyerupai perilaku para perempuan muda berjilbab ini. Jika ini muncul dalam film Indonesia, mungkin banyak yang beranggapan hal ini tak masuk akal, sementara kelompok konservatif tak diragukan lagi, akan bertindak dengan marah.

Sejumlah studi kasus tentang Indonesia dan tempat lain melaporkan bahwa minimnya kontak seksual antara tokoh pasangan (heteroseksual) yang sedang jatuh cinta menjadi salah satu alasan disukainya drama televisi Korea dan Asia Timur lainnya. Mereka bahkan jarang berciuman, apalagi melakukan hubungan seks

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

sebelum atau di luar pernikahan, bahkan ketika mereka menghabiskan malam bersama di tempat tidur. Serial *Meteor Garden* adalah salah satu contohnya. Perempuan Indonesia yang menontonnya berulang kali menekankan faktor ini sebagai hal yang mereka hormati dan puji (lihat Merdikaningtyas 2006; Pravitta 2004). Dapat dipahami bila mereka dapat menolerir siaran televisi Amerika yang memuat adegan yang menggambarkan hubungan erotis atau yang menyiratkan hubungan intim para tokohnya. Penggambaran seperti ini hanya menegaskan lagi persepsi umum tentang pembagian 'Timur versus Barat'. Toleransi seperti ini tidak berarti bahwa penonton kelas menengah Indonesia siap mengidentifikasi diri dengan tokoh berpikiran liberal seperti itu, sebagaimana yang mereka lakukan dengan tokoh yang mengekang diri secara seksual dalam *Meteor Garden*. Jika pengandaian itu berlaku, maka tesis 'kedekatan budaya' datang menghantui kita lagi.

Sebelum ada yang menelan mentah-mentah pandangan demikian, saya ingin mengajukan tiga sanggahan. Pertama, Indonesia merupakan negeri yang kaya akan film dan drama televisi yang berpusat seputar perzinahan. Namun, berbeda dengan fiksi Amerika, kebanyakan film dan drama televisi Indonesia memperlihatkan tokoh perempuan jahat ketimbang yang baik sebagai pihak yang terlibat dalam aktivitas seksual di dalam cerita. Kedua, ketelanjangan dan erotisme di panggung dan budaya layar di masyarakat Indonesia diterima secara berbeda berdasarkan garis etnis, agama, dan kelas. Sebagaimana di tempat lain di dunia, beberapa orang paling konservatif (secara moral dan ideologis) di Indonesia dapat ditemukan di kalangan kelas menengah.[8] Sebagaimana disebutkan sebelumnya, kasus pedangdut

8 Saya telah membahasnya di tempat lain (Heryanto 2003); lihat juga Heryanto (1996, 1999b), Kahn (1996a, b), Lev (1990), Tanter dan Young (1990), dan Wright (1987, 1989).

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Inul Daratista dan penggemarnya yang berasal dari kelas bawah membantah dan sekaligus menggugat apa yang biasa diterima sebagai kelayakan dan kesantunan, sebagaimana didefinisikan oleh kelompok konservatif di negeri ini. Ketiga, sebaiknya kita cukup bijak untuk tidak beranggapan, semua perempuan penggemar budaya populer dari Asia Timur tertekan secara seksual ketimbang penonton kisah fiksi bergaya Hollywood. Kerap terjadi, publik Indonesia terganggu oleh hasil survei yang memperlihatkan tingginya kegiatan seksual pranikah di antara orang muda (lihat Heffner-Smith 2009), termasuk di Yogyakarta di mana Merdikaningtyas (2006) dan Pravitta (2004) menyelenggarakan penelitian dalam kesempatan terpisah. Dalam kajiannya, Pravitta (2004) memasukkan bagian (2004: 13-9) yang mendiskusikan pengakuan fantasi seksual para penonton perempuan ini sesudah menonton *Meteor Garden*, mulai dari membelai hingga khayalan berhubungan seks dengan karakter fiktif Dao Ming Tse (2004: 16-7).

Dalam sebuah studi tentang Muslimah muda terpelajar di Jawa, Nancy Smith-Heffner memperoleh pengakuan dari banyak di antara mereka bahwa mereka

> kebingungan dan merasa cemas ketika pertama kali datang ke universitas dan mengalami kebebasan dan keragaman yang berlebihan… Bagi banyak perempuan muda, kampus merupakan saat pertama kali mereka hidup jauh dari rumah. Kebanyakan perempuan yang tinggal jauh dari rumah tinggal di kamar sewa atau tempat kost dengan sesama mahasiswi lain.
>
> (2007: 401)

Dalam penelitian terpisah terhadap kelompok yang sama, Smith-Heffner menemukan "bahwa sebagian besar dari mereka hanya menerima sedikit sekali, atau tidak sama sekali, panduan konkret di sekolah atau dari orangtua mereka bagaimana berinteraksi

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

dengan lawan jenis" (2009: 227). Bisa dimengerti, dalam suasana yang membingungkan ini, para perempuan muda ini mengambil langkah yang berbeda-beda. Beberapa dari mereka merasa nyaman dan nikmat dengan film-film dan drama televisi yang konservatif secara seksual maupun politis dari post-islamisme yang sedang tumbuh (lihat Bab 3) atau dalam K-Pop, tanpa harus membahayakan identitas keislaman mereka. Sebagian lagi menemukan kebebasan baru dan kenikmatan dalam jaringan yang sedang tumbuh di antara kelompok-kelompok penggemar dan kelompok *cover dance*. Mereka yang lebih berjiwa ingin tahu dan petualang mengeksplorasi lebih jauh dan mencoba-coba batasan norma baru yang diperkenankan. Tetap saja sebagian lagi berkonsentrasi untuk mendalami tekad spiritual mereka untuk menjadi lebih bertakwa (Rinaldo 2008).

Dari berbagai penjelajahan identitas yang beragam itu, yang secara visual paling menarik dari penelitian lapangan saya adalah seorang perempuan muda berjilbab yang menampilkan nyanyian dan tarian Korea di depan umum. Ketika beberapa dari mereka kami tanya apakah merasakan kejanggalan atau pertentangan antara menjadi seorang Muslim yang baik dan menjadi anggota aktif sebuah kelompok penggemar, mereka menjawab dengan tegas "tidak". Namun, beberapa dari mereka mengaku bahwa kegiatan mereka telah menimbulkan keheranan dari sekitar mereka, dan mendatangkan komentar tak menyenangkan. Pada pertengahan 1980-an, ketika aktivis mahasiswi memakai jilbab sebagai ungkapan pembangkangan politik, mereka menerima ejekan dari anggota keluarga dan teman-teman dekat (Brenner 1996: 674-5). Tiga dekade kemudian, ketika berjilbab sudah menjadi norma di kalangan Muslimah, beberapa Muslimah muda ini kembali mengejutkan publik dengan menambahkan satu lapis identitas dan pakaian di atas pakaian islami mereka. Lagi-lagi, mereka menerima cemooh yang tak menyenangkan.

pustaka-indo.blogspot.com

Bab ini telah memperlihatkan sosok dan peran aktif perempuan muda Indonesia dalam menampung budaya populer dari Korea Selatan dan beberapa negara Asia Timur lainnya, dalam upaya untuk mengeksplorasi dan membangun sebuah identitas yang baru sebagai manusia modern dan kosmopolitan. Mereka melakukannya pada titik persimpangan sejarah yang khusus, yang membedakan pengalaman mereka dengan rekan mereka di kebanyakan tempat lain di Asia atau di mana pun di tempat K-Pop diterima dengan hangat. Kasus Indonesia ini ditandai oleh bermuaranya seperangkat faktor ke titik yang sama: runtuhnya budaya maskulin yang kuat menyusul kejatuhan pemerintahan militer Orde Baru dan kekosongan ideologis dan budaya yang mengiringinya; hasrat nasional untuk mencari model alternatif untuk menjadi manusia Indonesia modern beriring dengan ekspansi dramatis media baru dan jaringan sosial yang memberdayakan perempuan untuk mengonsumsi sekaligus memproduksi materi tekstual, audio, dan visual dengan mudah di seluruh dunia; dan terakhir, menebalnya perasaan kebebasan di antara segmen kelas menengah baru untuk mengejar tren global dalam budaya konsumen. Bab ini secara khusus mengamati bagaimana demam K-Pop di Indonesia dan asianisasi di Asia beririsan dengan warisan ketegangan rasial terhadap etnis minoritas Tionghoa (Bab 6) dan kebangkitan islamisasi (Bab 2 dan 3).

Keseluruhan gambar yang kita dapatkan dari diskusi di atas menyarankan satu tahap pemberdayaan perempuan muda penggemar budaya populer dari Asia Timur, meredanya prasangka rasial dan ketegangan yang telah lama mewabahi kehidupan publik di Indonesia, dan sebuah bentuk baru hibriditas di kalangan post-Islamis. Politik identitas dan kenikmatan yang digambarkan sebelumnya ini dapat mengganggu kelompok-kelompok konservatif yang dominan di Indonesia masa kini. Hal ini dapat berkembang—atau tidak—menjadi sesuatu yang lebih besar dengan

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

kemungkinan untuk menantang status quo. Namun, energi baru di kalangan penggemar K-Pop tak dapat secara pasti dianggap sebagai tren atau gerakan politik yang progresif. Sebagaimana telah saya paparkan sebelumnya, kontroversi besar seputar Inul Daratista (lihat juga Heryanto 2008b) menggarisbawahi bagaimana demam K-Pop merupakan tren di tengah kelas menengah urban. Sementara anggota kelas menengah yang lebih politis telah mengkritik K-Pop mania, seperti diperlihatkan sewaktu kunjungan F4 pada tahun 2003, politik kaum yang memproklamasikan diri sebagai progresif ini juga patut mendapat perhatian. Bab berikutnya—berfokus pada politik jalanan dari mereka yang kurang beruntung—akan mencoba untuk memperhatikan pokok tersebut.

http://pustaka-indo.blogspot.com
pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

Bab 8

Dari Layar ke Politik Jalanan

BAB SEBELUMNYA memaparkan bagaimana gelombang baru budaya populer dari Asia Timur telah mempesona kaum muda kelas menengah perkotaan melalui acara televisi, DVD, dan perangkat telepon pintar. Bab terakhir ini melihat bagaimana merasuknya budaya layar ini berakibat dan dimanipulasi oleh kelompok non-elite, yang oleh para pengamat kerap disebut dengan sembarangan sebagai "massa" dalam politik jalanan. Ilustrasi terbaik fenomena ini adalah pemilu 2009 di Indonesia, yang merupakan salah satu pemilu terbesar di Asia. Untuk melengkapi dan mengimbangi anggapan umum tentang kekuatan media sosial di masyarakat sebagai kekuatan pemberdayaan dalam menjalankan proses demokratisasi, bab ini akan memperlihatkan sisi gelap wajah ganda teknologi media. Di satu sisi, teknologi media baru

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

memberdayakan sebagian kehidupan sosial sehingga mengelabui banyak pihak seakan-akan semua warga negara setara di hadapan hukum. Di sisi lain, teknologi yang sama dalam jalinan sosial yang khusus, dapat membawa kepada ketidakberdayaan politik, memecah-belah komunitas dengan cara yang tak terduga. Dengan semakin cepat, mudah, dan murahnya akses pada komunikasi yang intim dengan berbagai belahan dunia dalam waktu 7 kali 24 jam, orang lebih sering terasing dari tetangga di sekitarnya.

Sebelumnya, pada akhir Bab 5, saya menyebutkan sebuah ironi: tekanan dan propaganda Orde Baru yang gencar telah menyebabkan segarnya oposisi, propaganda tandingan, dan perlawanan terhadapnya. Sebuah pendekatan yang lebih halus untuk mencapai dominasi dengan baju lain terbukti lebih jitu dalam menguras tenaga dan melumpuhkan gerakan politik progresif. Misalnya, pada kasus di bawah ini, sedikit banyak karena media lama dan baru bagi budaya layar telah tersebar dengan baik, massa di Indonesia saat ini tampaknya tercerai dan dijinakkan secara suka rela. Ini adalah situasi yang amat diinginkan tetapi gagal dicapai oleh Orde Baru. Liberalisasi politik yang lebih luas di masyarakat tak selalu berarti pemberdayaan massa.

Untuk keperluan perbandingan, satu bagian dari bab ini akan menggambarkan dan menggarisbawahi beberapa watak menonjol perilaku massa dalam politik jalanan di masa Orde Baru ketika budaya layar dikendalikan dengan ketat dan internet masih merupakan hal yang baru. Dalam bagian berikutnya, saya akan menggarisbawahi perilaku mereka satu dekade sesudah rezim itu runtuh. Bab ini akan diakhiri dengan satu bagian yang meninjau pengaruh besar-besaran industri hiburan terhadap pemilu 2009, dengan kampanye yang meniru format acara televisi dan massa menukar partisipasi politik dengan penjinakan politik melalui hiburan. Namun, ada baiknya terlebih dahulu saya sampaikan di bagian berikut ini, konsep Indonesia sebagai masyarakat berkiblat

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

komunikasi lisan, untuk memahami perubahan sosial yang dianalisa di bagian berikutnya.[1]

KEHIDUPAN BERKIBLAT KOMUNIKASI LISAN

Pada pertengahan Bab 4, ketika mendiskusikan popularitas pembuatan film secara independen, saya menyebut Indonesia sebagai sebuah lingkungan sosial yang sangat kuat berkiblat pada komunikasi lisan. Ini yang menjelaskan mengapa orang Indonesia lebih peka menerima pesona gambar bergerak dan menjadi lebih tanggap pada kamera video ketimbang mesin pengolah kata. Saya akan menjabarkan gagasan ini lebih jauh lagi, karena ini amat berguna untuk memahami apa yang tampak di permukaan sebagai kegandrungan yang obsesif terhadap budaya layar masa kini. Indonesia secara resmi memiliki tingkat melek huruf yang tinggi (di atas 90 persen). Namun di luar data statistik itu, angka resmi itu mengacu pada kemampuan untuk mengenali—ketimbang kecenderungan sebagian besar penduduk untuk menggunakan secara maksimal—huruf-huruf dan angka-angka. Dalam bab ini, penggambaran Indonesia sebagai masyarakat berkiblat komunikasi lisan menyiratkan rendahnya melek huruf *fungsional*, yang berbeda dengan melek huruf *nominal* yang diukur oleh statistik; prioritas tinggi terhadap mode komunikasi yang cair, sesaat, dan kolektif (ciri yang menandai komunikasi lisan) ketimbang tindakan diam dan statis individu dalam menulis dan membaca rangkaian teks yang seragam. Gagasan Indonesia sebagai masyarakat yang berkiblat komunikasi lisan diambil dari seperangkat gagasan rumit yang asalnya bisa dilacak ke karya Marshall

1 Versi awal bab ini pernah terbit dengan judul "Entertainment, Domestication, and Dispersal: Street Politics as Popular Culture" dalam *Problems of Democratisation in Indonesia: Elections, Institutions and Society*, ed. Edward Aspinall dan Marcus Meitzner (2010), 181-98. Artikel tersebut ditulis ulang dengan perubahan lumayan penting dan diperbaharui dengan seizin penerbit awalnya, Institute of Southeast Asian Singapore, http://bookshop.iseas.edu.sg

pustaka-indo.blogspot.com

http://pustaka-indo.blogspot.com

McLuhan (1964). Lingkup bahasan dalam bab ini tidak mungkin menampung uraian lebih rinci tentang karya McLuhan,[2] tapi beberapa ciri utamanya perlu untuk digarisbawahi berikut ini.

Dibandingkan dengan masyarakat lain yang lebih bergantung pada komunikasi tertulis, kebanyakan orang di Indonesia, termasuk para sastrawan dan sarjana, berbagi informasi dan pesan penting melalui komunikasi tatap muka. Komunikasi begini membutuhkan kehadiran orang yang diajak bicara; mereka mengungkapkan diri melalui kata-kata yang dituturkan, dan terlebih lagi yang tak terucap, bahasa tubuh, dalam suasana ruang dan waktu dalam sebuah interaksi yang 'seketika' (*real time*). Orang luar yang bahasa ibunya amat mengandalkan komunikasi verbal, acap gagal untuk memahami gaya komunikasi seperti ini. Dalam masyarakat berkiblat komunikasi lisan, kehidupan sehari-hari cenderung berwatak komunal, dengan hanya sedikit saja ruang pribadi atau privasi.[3] Seluruh ciri ini dapat dibedakan dengan masyarakat yang lebih bergantung pada tulisan, di mana pemisahan mendasar antara penulis, teks, dan pembaca, dengan otonomi masing-masing dirayakan secara luas. Sedangkan akurasi serta kepercayaan pada objektivitas tekstual yang dibendakan amat dihargai. Sumpah suci biasanya digunakan untuk meresmikan perjanjian pada masyarakat yang berkecenderungan lisan, sedangkan kontrak tertulis digunakan pada bangsa-bangsa yang bergantung pada tulisan. Membaca dengan tenang di ruang publik yang sibuk merupakan hal yang biasa pada masyarakat yang bergantung tulisan, sementara hal itu akan tampak sebagai hal yang aneh atau anti-sosial pada masyarakat berkiblat pada komunikasi lisan, di situ percakapan dengan orang asing di ruang

2 Lihat juga Carey (1998), Comor (2013), Genosko (1999), McLuhan dan Zingrone (1995), dan Tremblay (2012).

3 Sesungguhnya, hingga kini belum ada terjemahan untuk kata 'privacy' di Indonesia. (Catatan penerjemah: kecuali diserap secara langsung menjadi privasi).

pustaka-indo.blogspot.com

publik (semisal orang duduk bersebelahan di angkutan umum atau ruang tunggu) tentang urusan keluarga dianggap sebagai praktik sehari-hari yang lumrah.

Yang jelas, tak ada masyarakat modern sekarang ini yang pada kenyataannya murni berkiblat pada komunikasi lisan saja atau bergantung pada tulisan saja. Dalam setiap masyarakat, perbedaan mode komunikasi saling berkompetisi satu sama lain, dan pada kurun sejarah tertentu satu bentuk yang lebih dominan ketimbang lainnya. Sejak paruh kedua abad lalu, ketegangan antara mode komunikasi lisan dan tulisan telah diperumit oleh berkembang dan menyebarnya secara pesat teknologi media digital. Berlawanan dengan dugaan mereka yang terdidik Pencerahan abad ke-20 dan ke-21, kekuatan revolusioner teknologi baru ini lebih menantang bagi orang-orang (khususnya generasi yang lebih tua) pada masyarakat yang amat bergantung pada komunikasi tertulis (Fernback 2003) ketimbang mereka yang lebih berkiblat pada komunikasi lisan. Teknologi serupa dapat diterima dengan hangat di masyarakat berkiblat komunikasi lisan seperti Indonesia, karena hal itu cocok dengan pola komunikasi yang menghendaki partisipasi kolektif tinggi (Heryanto 2007).

Seperti halnya negara-bangsa modern, pemilu sebagaimana yang kita kenal kini merupakan produk tatanan sosial yang berkiblat pada komunikasi tertulis. Namun, ini tak berarti bahwa pemilu atau demokrasi tak cocok dengan masyarakat non-Barat. Di antara masyarakat berkecenderungan lisan dan bangsa terjajah di Asia dan Afrika, pemilu telah diselenggarakan secara sukses dengan derajat berbeda-beda. Terlepas dari apakah pemilu diperkenalkan dengan kekerasan kepada masyarakat berkiblat komunikasi lisan, pemilu kerap menghadapi berbagai kesulitan selain soal-soal teknis dan logistik. Hingga kini, standar pengelolaan pemilu melibatkan perundang-undangan yang ditulis dengan bahasa yang analitis milik kaum terpelajar, serta upacara di mana para pemilih

pustaka-indo.blogspot.com

masuk ke bilik suara sebagai individu; mereka membaca dan meninggalkan tanda di kertas suara dalam kesunyian yang 'privat', dan ini diikuti oleh penghitungan suara yang birokratis. Tentu saja pemilu bisa mengambil bentuk dan proses yang berbeda di masa depan dengan pengembangan teknologi digital yang sudah diantisipasi, misalnya dengan prosedur pemungutan suara seperti yang digunakan dalam acara *reality show* televisi (lihat uraian di bawah). Degan latar belakang ini, bagian ini akan mendiskusikan ciri khas pemilu 2009 di Indonesia dan menunjukkan perbedaan historisnya dengan pemilu sebelumnya.

KAMPANYE PEMILU 2009[4]

Sebagaimana pemilu sebelumnya di Indonesia, hasil pemilu parlemen nasional 2009 mudah diduga, sekalipun derajat kemenangan partai hanya dapat dijadikan bahan spekulasi sebelum hari pemungutan suara.[5] Kemenangan Partai Demokrat—dan terpilihnya kembali Presiden bertahan Susilo Bambang Yudhoyono—juga berarti bersambungnya dan menguatnya status quo politik.[6] Namun, satu inovasi penting telah membedakan pemilu 2009 dengan yang sebelumnya, yakni peraturan baru yang menjatahkan kursi yang dimenangkan oleh partai-partai kepada para calon dengan jumlah suara pemilih terbanyak, dan bukan mereka yang berada di peringkat tertinggi dalam daftar calon yang dikeluarkan oleh partai. Sistem daftar partai yang terbuka ini merupakan hasil keputusan Mahkamah Konstitusi pada bulan Desember

4 Saya berterima kasih atas pertolongan besar Ahmad Faisol dan timnya dari ISAI (Jakarta) dalam pengumpulan sejumlah besar bahan empiris pemilu 2009 untuk bab ini.

5 Pemilu 1955 dan 1999, yang terjadi pada saat-saat krisis, jauh lebih tak terduga.

6 Taylor (1996a: 4) mengamati bahwa hal ini merupakan hasil pemilu yang lazim di Asia Tenggara. Mungkin perlu ditambahkan bahwa hal serupa juga terjadi di banyak negara lain di luar wilayah ini.

pustaka-indo.blogspot.com

2008 yang memutuskan peringkat daftar partai sebagai tidak konstitusional. Peraturan ini memiliki dua dampak yang bertolak belakang terhadap masyarakat: mereka diberdayakan sekaligus dilumpuhkan pada saat yang sama.

Di luar persoalan logistik, pemilu 2009 memiliki dampak yang memberdayakan dengan memperluas dan memperkuat pendidikan politik kepada seluruh masyarakat. Melalui berbagai macam cara, warga negara Indonesia—khususnya yang kurang beruntung secara sosial—memperoleh informasi mengenai prinsip-prinsip dasar dan nilai-nilai pemilu sebagai bagian esensial berdemokrasi. Namun hal ini bukan merupakan pengalaman yang sepenuhnya baru. Bahkan pada puncak kebijakan politik Orde Baru yang mendepolitisasi massa, beberapa informasi terkait keterampilan dan pengetahuan praktis untuk berpartisipasi dalam pemilu telah disediakan. Sejak tahun 1999 dengan berakhirnya otoritarianisme negara serta propaganda dan indoktrinasi dari atas ke bawah, pendidikan politik—khususnya mengenai pemilu—mengambil bentuk yang lebih membangkitkan kesadaran demokrasi. Terlebih penting lagi, perubahan ini ditemani oleh tingginya tingkat kesukarelaan dan partisipasi dari bawah.

Sebelum pemilu 2009, pejabat Komisi Pemilihan Umum (KPU) dan partai-partai politik menjelajahi daerah-daerah terpencil untuk memperkenalkan aturan prosedur baru. Banyak kegiatan ini dirancang secara khusus dengan sasaran hadirin dari beragam latar belakang geografis, etnis, dan bahasa dan kebanyakan mereka berkiblat pada komunikasi lisan. Maka, acara penyampaian informasi amat bergantung pada interaksi tatap muka, termasuk penggunaan seni pertunjukan tradisional (dengan aktor manusia dan berbagai alat bantu visual lain), konser musik modern dan upacara dalam bahasa sehari-hari, sebagian besar dalam bentuk pertemuan yang santai. Beberapa penyuluh dari KPU dan partai politik menempuh perjalanan jauh ke pasar tradisional sehingga

pustaka-indo.blogspot.com

dapat berkomunikasi tatap-muka dengan penduduk setempat.

Di beberapa wilayah, mobil mini bus dengan pengeras suara berjalan perlahan di kampung-kampung menyiarkan informasi penting secara langsung. Upaya untuk mendidik massa bahkan terjadi pada mereka yang terlalu muda untuk memilih. Misalnya, di Jakarta pusat guru-guru dari enam sekolah dasar menghabiskan waktu berjam-jam melatih murid mereka hal-hal dasar seputar pemilu. Pelatihan itu tak hanya meliputi pengajaran dan diskusi tapi juga kegiatan peragaan, dan murid-murid dari kelas 5 dan 6 melakukan uji coba pemilu. Anak-anak kecil ini berpidato dari mimbar di halaman sekolah, merancang poster, terlibat dalam debat tentang kebijakan, mencoblos kertas suara, dan menilai keabsahan kertas suara. Kegiatan seperti ini dapat ditemukan di seluruh negeri, sehingga pemilu 2009 menjadi pengalaman yang edukatif dan terbuka bagi banyak orang.

Sementara pemilu telah memberikan semangat dan memberdayakan orang kebanyakan di Indonesia, semua itu diimbangi oleh kecenderungan sentrifugal yang dipicu oleh undang-undang pemilu yang baru. Terlebih penting, peraturan baru ini mengadu antar-calon dari partai yang sama. Salah satu dampak paling nyata dari aturan yang baru ini adalah terhapusnya kebiasaan usang di mana pemimpin partai menempatkan diri pada puncak peringkat nomer urut partai dan mengamankan posisi mereka agar terpilih (kembali). Di bawah peraturan baru, politisi tak memiliki pilihan kecuali bekerja keras dalam kampanye yang baru dan meluas untuk mempertahankan kedudukan mereka. Sebagai akibat sampingan dari sistem pemilu yang kompetitif ini, tipe baru calon muncul untuk menantang dominasi fungsionaris partai lama: para 'pesohor' (atau selebritas), khususnya bintang film dan televisi, musisi, dan pelawak.

Sekalipun jumlah total para pesohor ini hanya 61 orang, sangat kecil saja dari 11.000 calon di seluruh negeri yang bersaing untuk

pustaka-indo.blogspot.com

kursi parlemen (Messakh 2009), mereka menyedot perhatian besar publik. Jumlah pesohor yang berhasil masuk ke parlemen lebih besar ketimbang yang diperkirakan sebelumnya.[7] Dalam beberapa kasus perolehan suara mereka lebih besar ketimbang para politisi senior mereka sendiri. Misalnya, pemain drama televisi Rieke Diah Pitaloka memperoleh jumlah suara perorangan terbesar dari pemilih PDIP di daerah pemilihan Jawa Barat II, mengalahkan pemimpin partai Taufiq Kiemas. Serupa dengan itu, bintang film Nurul Arifin menjadi peringkat pertama di daerah pemilihan Jawa Barat VII mengalahkan politisi senior Ade Komarudin yang berasal dari partai yang sama, Golkar (Dariyanto 2009). Tak mau kalah, pelawak Mandra berada di depan pejabat Ketua DPR Agung Laksono (Bayuni 2009). Pada tahun 2008, aktor Rano Karno dan Dede Yusuf masing-masing terpilih menjadi Walikota Tangerang dan Wakil Gubernur Jawa Barat (Khoiri dan Ivvaty 2009). Namun, sukses besar para pesohor ini hanya sebagian saja terkait dengan hukum dan peraturan baru pemilu. Faktor lain turut bermain, sebagaimana akan didiskusikan di bagian berikut.

Dampak yang tak kalah penting dari diubahnya hukum pemilu adalah peningkatan hasrat warga negara biasa untuk bersaing dalam pemilu daerah. Orang-orang inilah yang akan menjadi fokus bab ini. Seorang pengamat menggambarkan pemilu DPR 2009 di Indonesia yang diselenggarakan dari pusat, turun hingga ke provinsi, kabupaten, dan kecamatan sebagai "pemilu terbesar di dunia yang diselenggarakan dalam sehari" (McDowell 2009),

---

7 Menurut satu sumber tak resmi (KDPI 2009), sebanyak 18 artis memiliki peluang besar untuk mendapat kursi parlemen, termasuk: Okky Asokawati (PPP), Rachel Maryam Sayidina (Gerindra), Rieke Diah Pitaloka (PDIP), Theresia EE Pardede (Demokrat), Ingrid Maria Palupi Kansil (Demokrat), Nurul Arifin (Golkar), Tetty Kadi Bawono (Golkar), Nurul Qomar (Demokrat), Primus Yustisio (PAN), TB. Dedi S. Gumelar (PDIP), Jamal Mirdad (Gerindra), Angelina Sondakh (Demokrat), M. Guruh Irianto Soekarnoputra (PDIP), CP. Samiadji Massaid (Demokrat), Venna Melinda (Demokrat), Eko Hendro Purnomo (PAN), Ruhut Poltak Sitompul (Demokrat), dan Tantowi Yahya (Golkar).

pustaka-indo.blogspot.com

di mana 11.219 calon bersaing memperebutkan 560 kursi di DPR; 32.263 calon memperebutkan satu dari 1.998 kursi DPRD Provinsi; dan 246.588 calon memperebutkan 16.270 kursi DPRD kabupaten/kota. Di sisi lain, angka-angka ini membenarkan sinisme masyarakat bahwa ada hal di luar soal politik atau moralitas yang mendorong para politisi ini untuk bersaing.

Jalan masuk untuk turut serta dalam pemilu bagi warga negara yang hanya punya sedikit atau tanpa pengalaman dalam pengelolaan negara bukan merupakan hal baru di Indonesia. Khususnya sejak kejatuhan Orde Baru di tahun 1998, pejabat partai merekrut preman dan tokoh-tokoh bawah tanah untuk menjadi perantara politik atau memobilisasi pemilih (lihat bagian terakhir Bab 5). Bedanya, pemilu 2009 memperlihatkan sejumlah besar warga negara biasa-termasuk beberapa orang tua yang tampak sangat rentan-ikut bersaing di pemilu lokal. Banyak dari mereka yang tak memiliki kekuatan ekonomi, pengalaman politik, atau dukungan kelembagaan. Contohnya bertebaran di seluruh negeri, termasuk seorang penarik becak Abdul Wahid (PPP Tegal) dan Karseno (Partai Matahari Bangsa, Banyumas); pengojek motor Soleeman Mooi (tak jelas partainya, Kupang); pedagang pinggir jalan Lasiman (Partai Demokrasi Pembaruan, Solo) dan Erni Wahyuni (Partai Bintang Reformasi, Samarinda); pencuci mobil Joko Prihatin (Partai Amanat Nasional, Kudus); petugas parkir pinggir jalan Sukardji (Partai Demokrasi Pembaruan, Ponorogo) dan supir angkot Benedictus Adu (calon independen, Serikat Rakyat Miskin Indonesia, Jakarta). Sepintas lalu, gejala ini merupakan tanda suksesnya pendidikan politik massa.

Satu dari fenomena paling menakjubkan dalam pemilu 2009 adalah munculnya juru kampanye tunggal. Tampaknya, banyak kalangan dalam masyarakat Indonesia telah terkecoh oleh gagasan bahwa siapa saja bisa mencalonkan diri dalam pemilu tanpa peduli sumber daya keuangan dan politik mereka. Tampaknya,

pustaka-indo.blogspot.com

mereka juga percaya bahwa kampanye dapat dilakukan secara jitu dalam bentuk perorangan. Ini tak berarti bahwa acara kumpul-kumpul terkait pemilu yang mereka lakukan menampilkan seorang bintang tunggal sebagai fokus dari acara itu. Namun ini berarti sang calon menampilkan dirinya sendiri di depan publik, terkadang tanpa kehadiran pendukung yang terorganisir. Contohnya, Enteng Sanjaya yang dijuluki "Manusia Contreng" mengecat badannya dengan warna kuning dan putih sebagai contoh kertas suara. Ia menari sedirian di tepi jalan utama di Pasuruan, Jawa Timur, dan mendorong sepedanya berkeliling kota untuk "mensosialisasikan" hal ini. Pengemudi ojek kelahiran Sragen yang tinggal di Jakarta, Agus Suwarno, berkeliling Indonesia dengan sepeda motornya untuk memperlihatkan dukungannya dan menarik dukungan pihak lain kepada partai Gerindra. Di Banten, Hudi Yusuf juga melakukan kampanye tunggal untuk pencalonan dirinya, dengan menggunakan kostum superhero. Calon lain dari Partai Matahari Bangsa, Tony Wangsit, mengunjungi penduduk desa di sekitar Tulungagung dari pintu ke pintu, bernyanyi dan "mensosialisasikan" pesan kampanyenya. Secara keseluruhan, kegiatan individual ini menandai pergeseran penting dari praktik kampanye sebelumnya, yang memperoleh kekuatan dari penampilan kekuatan massa.

Idealnya, kita tak boleh tergesa-gesa menghakimi dan meremehkan perilaku tersebut sebagai pemimpi di siang bolong. Namun, dengan melihat arena politik yang lebih luas, sulit untuk tidak melihat hal ini sebagai kedunguan yang menyedihkan. Bab ini tidak punya ruang untuk mengkaji dinamika psikologis para calon ini. Saya tertarik menyebut hal-hal itu karena aspek eksternal fenomena ini dan hubungannya dengan konteks politik Indonesia yang lebih luas dan ekspansi dari media baru dan industri hiburan. Pada awal bab ini, saya telah menyebut kecenderungan kuat terhadap komunalisme ketimbang individualisme di Indonesia; saya

pustaka-indo.blogspot.com

juga berpendapat bahwa kecenderungan ini berkaitan dengan kiblat orang Indonesia pada komunikasi lisan. Kecenderungan ini menemukan ungkapannya dalam politik di jalanan. Inilah yang terjadi selama pekan-pekan kampanye ketika Orde Baru sedang berkuasa. Dari perspektif sejarah demikian, kita dapat mengajukan argumen bahwa kampanye pemilu 2009 (dan dalam skala lebih kecil pemilu 2004) merupakan penyimpangan besar-besaran norma dari dua dekade sebelumnya. Perubahan ini merupakan perwujudan dari apa yang sangat diinginkan tapi tak mampu dicapai oleh Orde Baru, yaitu penjinakan massa secara umum dengan mencerai-beraikan mereka.

MASSA ORDE BARU: POLITIK PENAMPILAN

Pada masa Orde Baru, pemilu diselenggarakan secara teratur. Namun, tak ada sedikit pun tanda-tanda berlangsungnya semacam persaingan antar-partai politik. Hasil dari enam kali pemilu berturut-turut selama Orde Baru selalu sama dan selalu bisa diduga sebelumnya. Tak urung, pemerintah tetap mau berepot-repot membuat penampilan retoris seakan-akan ada partisipasi populer dan persaingan politik. Mereka memobilisasi massa dan berupaya untuk membuatnya seakan-akan seperti pendukung dari partai politik yang bersaing, yang sudah amat dikendalikan dengan ketat. Namun kenyataannya, yang terjadi justru massa bertingkah menyimpang jauh dari yang diinginkan pemerintah dan tentu berbeda dari apa yang diamati dan dipahami oleh banyak kaum intelektual perkotaan dan pengamat dari kejauhan.

Berbeda dari situasi sejak 1999, ketika sejumlah partai politik telah memecah kesetiaan massa yang aktif secara politik, massa pada pemilu Orde Baru pasca-1971 dikerahkan untuk hanya tiga mesin pemilu yang diakui pemerintah. Konsentrasi besar dari kerumunan yang bersaing satu sama lain memungkinkan anggota tiap kelompok untuk *membayangkan* dan *bertindak seakan-*

pustaka-indo.blogspot.com

akan merupakan bagian dari kekuatan yang luar biasa besar, biarpun yang satu jelas lebih besar ketimbang lainnya. Hal ini luar biasa karena di luar masa kampanye pemilu, pemerintah tak menyediakan ruang publik untuk kekuatan politik mandiri. Kebalikan yang ironis dari situasi pasca-Orde Baru, massa tak memiliki kekuasaan *di antara* pemilu lima tahunan, tapi pada momen singkat pemilu, mereka menjelma menjadi kekuatan publik raksasa. Dari perspektif rezim, pemilu dimaksudkan tak lebih dari tontonan fiktif belaka. Namun pada kenyataannya, kehadiran dan aksi dari massa nyata dan kuat.

Massa ini mewujudkan kekuatannya tak semata-mata melalui kehadiran mereka dalam jumlah besar di jalanan, stadion, dan alun-alun, tapi yang lebih penting melalui suara ribut dan warna-warni penampilan mereka. Kekuatan ini tak sepenuhnya politis, memiliki dorongan ideologis, atau terorganisir melalui struktur tertentu. Mereka tak memiliki kemampuan atau pun hasrat untuk menantang, apalagi menggantikan, pemerintahan petahana. Tak ada alasan untuk meromantisirnya. Namun, dampak dari penampakan kekuatan ini sempat mengancam elite politik dan penampilan politik yang 'stabil dan tertib' yang dipercaya oleh pemerintah. Perilaku massa yang tak tertib mengambil bentuk berbeda-beda, tetapi yang paling kerap muncul adalah pawai sepeda motor tak berknalpot. Para pesepeda motor macho dengan dandanan dan asesori mencolok berkeliaran di jalanan dan memamerkan berbagai pelanggaran terhadap peraturan dan kebiasaan berlalu lintas. Mereka berkendara melebihi batas yang diperbolehkan, yaitu dua orang, di satu sepeda motor, tanpa memakai helm, beberapa bahkan berdiri di atas kursi sepeda motor. Mereka mengabaikan seluruh rambu-rambu dan aturan arah lalu lintas dan pembagian lajur di jalan. Dengan knalpot dicabut, mereka membuat pertunjukan dengan suara sepeda motor, ngebut jauh

pustaka-indo.blogspot.com

melebihi batas kecepatan dan menampilkan berbagai adegan berisiko yang mendatangkan tontonan dan—sesekali—kecelakaan. Beberapa dari mereka menumpang truk yang muatannya melebihi batas, biasanya dilengkapi dengan pengeras suara yang memasang musik dengan keras. Sebagaimana bisa diduga, kegiatan ini menyebabkan kemacetan, kecelakaan, dan perkelahian dengan pendukung partai lain atau penonton non-partisan.

Ini semua merupakan pesta yang membumi dan sangat maskulin serta peragaan pembangkangan terhadap hukum. Semua itu tampaknya yang dianggap paling penting bagi mereka yang terlibat. Ini merupakan penampilan raksasa dari politik non-identitas dan kenikmatan. Proses dan hasil dari pemilu yang menyediakan ruang bagi kegiatan mereka ini jadi tidak penting. Berlawanan dengan aktivis perkotaan dan pegiat politik yang sangat serius menghadapi pemilu dan meremehkan pemilu karena ketidakabsahannya dan kekurangan kredibilitas, massa tampaknya tidak peduli mengenai pemilu yang dimanipulasi atau kepura-puraan negara.

> Ketika diberi 'janji palsu' mereka melahapnya mentah-mentah, tanpa terkecoh, dan mereka menanggapi dengan cara sama. Ketika diberi kemunafikan, kontradiksi dan fiksi, mereka meresponnya dengan cara sama—namun dalam skala lebih besar atau dengan intensitas lebih kuat. Ketika negara bertindak 'irasional' atau dengan cara kekerasan, atau tidak tulus, massa menanggapinya seperti cermin—tapi dengan tenaga berlipat-ganda. Lima tahun sekali massa yang diasingkan dari politik dan dieksploitasi secara ekonomi ini menjadi subyek anonim tertinggi yang mendominasi ruang publik selama beberapa hari dan malam. Mereka merayakan kemenangan ini dengan khazanah diskursif serupa yang mereka pelajari dari aparat negara, seperti warna-warni mencolok, suara berisik, pawai massa, pameran kekuatan maskulin dan kekerasan agresif yang pada kesempatan lain lebih banyak dimonopoli oleh negara.
>
> (Heryanto 2006a: 151)

pustaka-indo.blogspot.com

Untuk memahami massa ini, kita perlu memahami lebih jauh dan melampaui kerangka konseptual McLuhan tentang masyarakat berkiblat komunikasi lisan. Di permukaan, massa berlaku dengan cara yang mirip teori Bakhtin soal politik jungkir-balik dalam karnaval tradisional di Eropa. Namun sebagaimana saya sampaikan di tempat lain (Heryanto 2006a: 149-53), konsep Jean Baudrillard tentang massa terasa lebih tepat. Ketimbang membaca aktivitas mereka sebagai sebentuk perlawanan politik, mungkin kita harus menganggapnya sebagai subversi yang tak disengaja dari massa yang 'apolitis'. Baudrillard menjelaskan perbedaan di antara keduanya:

> perlawanan tradisional merupakan interpretasi ulang pesan-pesan menurut kode-kode kelompok itu sendiri dan untuk tujuan mereka. Sedangkan, massa menelan seluruhnya dan memuntahkan ulang seutuhnya secara serentak menjadi sesuatu yang dahsyat, tanpa mensyaratkan adanya kode, tanpa mensyaratkan makna, dan yang terpenting, tanpa perlawanan.
>
> (1983, 43)

Politik kebudayaan selama ini, malangnya, kurang dipelajari dan sering disalahpahami dalam kajian-kajian tentang Indonesia. Tak mengejutkan subversi yang tak disengaja dari jenis massa yang teramat patuh ini berlalu begitu saja tanpa diperhatikan, atau telah diremehkan oleh kaum cerdik pandai Indonesia dan para pengamat asing.[8] Berbeda dari semua itu, pejabat Orde Baru

8 Yang menarik, dalam bagian "Penutup" untuk buku R.H. Taylor, *The Politics of Election in Southeast Asia* (1996b), seorang ilmuwan politik, almarhum Daniel Lev, mengungkapkan kelegaannya saat menemukan bahwa "budaya" dan "pendekatan budaya" telah sepenuhnya diabaikan dalam kumpulan esai itu. Lev (sebagaimana ilmuwan semasanya) menjelaskan kejengkelannya mengenai aspek budaya dari penelitian tentang pemilu secara khusus dan politik secara umum. Pemahamannya tentang "budaya" bersumber dari konsep usang tentang 'budaya' sebagai sesuatu yang unik atau esensial atau statis pada

pustaka-indo.blogspot.com

lebih paham mengenai kekuatan potensial massa. Harus diingat bahwa negara Orde Baru meraih kekuasannya pada tahun 1966 berkat keberhasilan memicu histeria massa dalam melawan dan melakukan pembunuhan massal terhadap kaum Kiri (Bab 4). Dengan dukungan terus menerus yang berlimpah dari para pembela demokrasi liberal, rezim ini memelihara kekuasaannya untuk tiga dekade berikutnya dengan sejumlah besar premanisme (Bab 5).

Pandangan Baudrillard tentang massa diambil dari diskusinya tentang dampak teknologi media, terutama di masyarakat liberal masa kini. Pandangannya sejalan dengan diskusi Achille Mbembe tentang sosok postkolonial dalam hubungan kekuasaan di Afrika. Pembahasan Mbembe sejalan dengan pemahaman saya mengenai Indonesia di bawah Orde Baru:

> agar dirinya dapat dipahami oleh sejumlah besar rakyatnya, [negara postkolonial] harus memublikasikan dirinya sendiri. Mereka harus menguasai bahasa dan suara. Mereka harus menuliskan dirinya sendiri dalam gerakan tubuh… Untuk memamerkan diri dan untuk menampakkan diri… Agar terlihat dan didengar oleh semua, mereka tak perlu ragu untuk mengobral ukuran serba besar, menggunakan jumlah yang besar, terkadang sampai tumpah ruah dalam hal-hal sepele, menggelembung, dan mengulang-ulang yang dinyatakannya…
>
> (Mbembe 1992: 130)

Dengan gaya patuh-berlebihan yang tipikal, massa Orde Baru menanggapi pemilu palsu dengan menampilkan kepatuhan dan ketaatan yang riang dan amat bergaya—bukan berpura-pura untuk

---

masyarakat tertentu. Menyedihkan bahwa bahkan hingga tahun 2009 saya masih menemukan banyak ahli yang meremehkan 'kajian budaya' (*cultural studies*) berdasarkan pra-anggapan serupa dan konsepsi keliru mengenai apa yang dilakukan oleh kajian budaya dan kurangnya pemahaman mereka tentang bagaimana 'budaya' telah dikritik dan dipersoalkan oleh mereka yang merasa nyaman menekuni kajian budaya.

pustaka-indo.blogspot.com

menutupi kebencian mereka atau menipu elite yang berkuasa, sekurangnya tidak demikian hingga saat yang tepat untuk balas dendam. Mengutip Mbembe lagi:

> diktator bisa tidur nyenyak di malam hari terbuai oleh raungan pujian dan dukungan.. tetapi terbangun di pagi harinya mendapati berhala emas mereka hancur dan aturan hukum mereka dijungkir-balikkan. Kerumunan yang kemarin bersorak telah menjadi massa yang mengutuk dan menyerang.
>
> (1992: 14-5)

Pejabat Orde Baru bisa dianggap mudah bersepakat dengan Mbembe. Dalam tindakan yang tampaknya bertentangan, sejak pemilu 1992 dan seterusnya pemerintah Orde Baru melakukan upaya untuk menghentikan apa yang tadinya mereka sponsori sendiri, yaitu pengerahan massa perkotaan untuk menghidupkan dan meramaikan pemilu palsu yang sebelumnya membosankan. Sebagai gantinya, pemerintah mengusulkan kampanye pemilu di masa depan harus dilakukan di tempat tertutup dan terbatas (aula atau stadion dengan penjagaan), dan lebih dipuji bila dilangsungkan melalui media massa (khususnya televisi), yang dikendalikan oleh pemerintah. Dengan menempatkan massa berjarak jauh dari tempat-tempat kampanye dan membuat mereka menjadi penonton pasif media massa, pemerintah berharap bisa membangun kembali 'stabilitas dan keamanan'.[9]

Sebagaimana kebijakan yang lain, usulan pembatasan pawai sepeda motor tidak pernah ditegakkan sepenuhnya di seluruh negeri. Yang terjadi adalah pembatasan berangsur-angsur dan compang-camping, dan berbuah pada hasil yang beraneka. Misalnya, di Yogyakarta di tahun 1992, pemerintah setempat mem-

9 Ada lapisan ironi lain dalam pemilu sebelumnya. Pemerintah yang sama mencoba untuk melarang media menerbitkan laporan kegiatan pemilu pada tahun 1977 (van Dijk 1977: 12-3).

pustaka-indo.blogspot.com

buat upaya sporadis dan tak konsisten untuk membatasi pawai sepeda motor. Dengan kepatuhan yang tinggi, massa partai yang tampaknya bersaing menanggapi secara seragam. Mereka bukan sekadar menahan diri dari pawai dan menantang aparat keamanan, mereka bahkan mencopot segala tanda dan aksesori kampanye pemilu, dan jadinya malah mengancam hancurnya tontonan politik yang disponsori negara yang bernama 'pesta demokrasi'.

Hingga Orde Baru secara resmi dijatuhkan pada tahun 1998, pawai sepeda motor tidak pernah sepenuhnya absen dari politik jalanan. Tentu saja, pada pemilu 1999, pemilu pertama pasca-Orde Baru, kita melihat massa perkotaan melepaskan hasrat mereka yang lama dikekang dengan melakukan sebuah pawai motor terbesar. Ironisnya, hingga 2009 ketika pemilu benar-benar menjadi liberal, kerumunan yang berjumlah besar itu membubarkan diri secara suka rela, pawai menyusut, menjadi semakin sedikit dan jarang, serta masyarakat kelas bawah tercerai berserakan dalam kepingan kecil-kecil. Lebih dari sepuluh tahun sejak bangsa Indonesia memulai upaya untuk menjalankan reformasi, ketakutan terhadap ancaman massa masih hidup.[10] Namun kini massa telah benar-benar tercerai berai ke sejumlah partai politik, dan-lebih buruk lagi-banyak anggota masyarakat kelas bawah terlibat dalam pemilu sebagai calon.

Maka, boleh disimpulkan sementara bahwa upaya pemerintahan sesudah Orde Baru untuk melarang pawai sepeda motor terbukti tidak perlu. Sedikit sekali masyarakat yang tertarik terhadap larangan ataupun menghidupkan kembali pawai sepeda motor. Sekalipun ada pembaharuan terhadap larangan pawai motor, pawai sepeda motor sebagai bagian dari politik jalanan

10 Untuk "mengamankan" pelantikan anggota DPR pada tanggal 1 Oktober 2009, kepolisian mengerahkan tak kurang dari 10.000 personel (*Jakarta Post* 2009b).

pustaka-indo.blogspot.com

terus terlihat hingga pemilu 2009, tetapi lebih jarang terjadi, dengan jumlah peserta yang lebih sedikit, dan tak ada yang bergaya semeriah sebelumnya. Sementara itu penggunaan hamparan multimedia yang berkilauan pada kampanye pemilu telah meningkat drastis dan telah mendominasi pemandangan pada pemilu nasional maupun lokal. Kampanye di media massa menjadi unsur paling banyak diuraikan dalam UU pemilu 2009 dan amat sangat dianjurkan. Secara tak sengaja, tren baru ini teramat cocok dengan usulan Orde Baru tahun 1992 untuk mengebiri partisipasi massa yang tak mampu mereka kendalikan.

KAMPANYE PEMILU SEBAGAI BUDAYA POPULER

Di awal bab ini saya katakan bahwa tren pada pemilu 2009 tak bisa dikatakan semata-mata akibat UU pemilu baru yang sangat merangsang terjadinya persaingan. Tak ada hubungan langsung antara undang-undang yang baru dan pemolesan antusiasme di kalangan masyarakat bawah untuk mencalonkan diri dalam pemilu. Ekspansi media baru dan industri hiburan telah turut memainkan peran penting. Bagian ini akan menjabarkan hal tersebut.

Para ahli kajian media telah lama menyadari dampak ganda teknologi media. Teknologi media-baru mampu menghubungkan sekaligus mengasingkan, memberdayakan di satu bagian, melemahkan di bagian lain. Undang-undang pemilu 2009 menghasilkan prosedur demokratis yang lebih setara, membuat banyak orang terkecoh ilusi bahwa setiap warga negara setara di hadapan pemilu, tak peduli kekuatan sosial ekonomi dan koneksi mereka. Pada tahun 2009, banyak penduduk desa mencalonkan diri untuk pemilu DPRD, memecah komunitas lokal mereka, dan menutup kemungkinan dukungan massa yang bermakna terhadap seorang calon tertentu. Dalam perkembangan terpisah, tapi beririsan, teknologi media baru telah mengubah dunia industrial yang baru

pustaka-indo.blogspot.com

pertengahan abad ke-20 menuju apa yang disebut oleh McLuhan sebagai 'desa global'. Yang tak disigi oleh McLuhan adalah efek tandingan yang datang dengan ketersediaan perangkat media digital. Dengan makin mudah, murah, dan cepatnya akses terhadap komunikasi intim bagi orang-orang yang terpisah jauh di zona waktu berbeda, mereka tetap menjadi orang asing bagi tetangga sebelah rumah mereka.

Kajian mengenai pemilu dan budaya populer di Indonesia akhir-akhir ini telah menggarisbawahi peran pesohor dalam partai politik dan meningkatnya minat politisi profesional untuk menari dan menyanyi di depan umum. Koran dan majalah, juga karya para ahli, telah mencatat, misalnya petahana presiden berhasil menarik pemilih potensial dengan lagu-lagu yang dikarangnya. Kebanyakan karya tulis mengenai hubungan antara politik/politisi dan budaya populer/artis berfokus pada pemanfaatan yang satu terhadap yang lain, atau keterlibatan satu kelompok profesional dalam bidang kelompok yang lain (lihat Kartomi 2005; Lindsay 2007, 2009; McGraw 2009). Kerap kajian-kajian ini berfokus pada artis dan politisi terkenal serta bagaimana mereka 'memanipulasi' massa. Namun, saya ingin mempertimbangkan dua proses yang berhubungan, tetapi berbeda. Telah saya bahas dalam Bab 1 pertumbuhan besar media dan industri hiburan. Kini, saya ingin mempertimbangkan daya tarik semangat 'prakarya' (*do-it-yourself, DIY*) pada masyarakat umum, tren akhir-akhir ini yang dipercepat oleh perkembangan media baru, termasuk gelombang mutakhir dalam pembuatan film secara independen (lihat Bab 4). Kedua pembahasan ini menarik hubungan yang tak terlalu langsung dan tak terlalu personal antara politik dan budaya populer, ketimbang apa yang secara umum ditekankan dalam karya yang sudah ada. Hubungan antara kedua proses berlangsung pada tingkat yang lebih fundamental dan berdampak lebih luas ketimbang apa yang dibahas oleh kajian-kajian sejauh

pustaka-indo.blogspot.com

ini, karena proses tersebut mewakili modalitas baru dalam perspektif dan karakternya. Keduanya berfokus pada masyarakat yang kurang beruntung.

Sejak 1998, Indonesia mengalami satu dekade perkembangan media yang amat fenomenal baik dalam cakupan maupun intensitasnya. Di puncak liberalisasi besar-besaran mengenai apa yang dapat didiskusikan oleh publik, pada periode ini terjadi lompatan besar dalam berbagai arah. Perkembangan ini bersanding dengan pertumbuhan fenomenal dalam industri hiburan. Untuk pertama kali dalam sejarah, satu generasi baru musisi Indonesia berhasil menjual album mereka di atas satu juta. Film Indonesia berhasil memecahkan rekor jauh di atas film produksi negara lain, termasuk film-film top Hollywood (Grayling 2002; Heryanto 2008b: 6; van Heeren 2002). Di televisi, sinetron melodrama dan *reality show* merupakan dua jenis program paling populer dan terus mendominasi jam siaran secara keseluruhan. Dari sub-kategori *reality show*, ajang pencarian bakat penyanyi seperti 'Indonesian Idol' (RCTI) dan 'Akademi Fantasi Indosiar' (Indosiar) tampak menonjol (untuk rinciannya, lihat Coutas 2008). Tentu cukup adil untuk dikatakan bahwa salah satu bidang kehidupan publik paling dinamis di Indonesia kini adalah industri media dan hiburan (Sen dan Hill 2000).

Ketika kekuatan industri media dan hiburan di Indonesia telah berjaya dalam bidang ekonomi dan politik bangsa, kita dapat mengamati kemajuan penting terkait feminisasi kehidupan publik, yang bergerak lebih jauh ketimbang penampilan perempuan dalam kampanye pemilu dan keterwakilan perempuan di parlemen. Terlalu lama, tubuh utama bangsa modern telah terfokus terutama pada bias sejarah maskulin pembangunan negara-bangsa atau penghalang-penghalangnya (militerisme, pelanggaran hak asasi manusia, korupsi yang merajalela, konflik berdarah etnis-religius, dan belakangan ini kelompok militan

pustaka-indo.blogspot.com

Islamis) (Heryanto 2008b: 7). Budaya populer, khususnya dalam bentuk industri hiburan televisi, diturunkan derajatnya ke ranah 'pribadi' atau 'domestik', khususnya bagi kategori gender kelas dua. Dari sini, terikut pula pembagian yang bermasalah antara dunia maskulin seputar berita, dunia akademis, serta konferensi dan dunia feminin opera sabun, majalah gosip, dan urusan keluarga.[11] Pada tahun 2009, ketika pawai motor yang macho berkurang, serangkaian kemeriahan baru dalam pemilu terlihat sedang dalam tahap pertumbuhan.

Kita perlu menahan diri untuk tidak meromantisir pawai yang macho di jalanan masa Orde Baru ataupun politik feminin lewat media massa berfokus hiburan. Keduanya memiliki akibat yang serius terhadap masyarakat Indonesia. Pawai-pawai itu terkadang memicu konfrontasi penuh kekerasan di antara para pesertanya, beberapa dengan akibat berupa kematian. Dapat dipahami, ada semacam kelegaan, setidaknya dari polisi dan anggota kelas menengah, ketika pemerintah dan partai-partai peserta pemilu serta anggota masyarakat bertekad untuk menjalankan kegiatan "Kampanye Damai" pada tahun 2009.[12] Beberapa calon perempuan secara terbuka membuat pernyataan yang menyatakan mereka memilih jenis kampanye yang tertib. Bentuk baru kegiatan kampanye yang mereka pilih ini mengingatkan pada perayaan tradisional Hari Kemerdekaan: lomba olahraga, lomba

11 Menurut survei *Kompas* tahun 2007, hampir separuh responden mengindikasikan bahwa alat pengendali saluran televisi keluarga berada di tangan anak-anak mereka, dan lebih dari 20 persen mengatakan di tangan ibu, jauh lebih besar di atas responden yang menyatakan alat itu berada di tangan ayah (Satrio 2007).

12 Di Jawa Barat, pemerintah memperluas aturan pelarangan. Selain pawai, "segala kegiatan yang menarik massa" seperti konser musik dan pertandingan sepakbola selama masa kampanye pemilu dinyatakan terlarang (Fikri 2009). Pada bulan September 2009 dalam perayaan Idul Fitri ketika orang-orang tak terlalu mendiskusikan pemilu, Gubernur Jakarta Fauzi Bowo amat tidak menyarankan penduduk Jakarta menjalankan tradisi malam takbiran di jalan (Zuharon dan Sjafari 2009).

pustaka-indo.blogspot.com

menyanyi karaoke, peragaan busana, demonstrasi memasak, dan lomba memancing. Namun kelokan baru tradisi kampanye pemilu ini datang dengan beberapa persoalan baru, terutama di antara perempuan, seperti yang akan dibahas sebentar lagi.

Dampak gelombang besar dan baru dari meledaknya hiburan televisi terhadap orang Indonesia, khususnya anak muda dan kaum perempuan, masih kurang dibahas walau sudah ada pertumbuhan minat di kalangan peneliti kajian media dan kajian budaya. Dengan acuan khusus terhadap pemilu, perhatian para pengamat biasanya diarahkan kepada keseluruhan ekonomi, estetika atau politik pembangunan citra publik, khususnya melalui media massa dan iklan, dengan meningkatnya peran agen konsultan profesional (lihat Hill 2009; untuk Indonesia, lihat Setiyono 2008; untuk kasus negara tetangga lihat Chua 2007). Minat saya lebih luas, dengan fokus pada kelompok non-elite. Di antara tumbuhnya jaringan televisi lokal, penduduk desa termasuk petani penggarap, supir truk, pensiunan guru, dan murid-murid sekolah dasar memperoleh keterampilan baru dan keriangan dalam mempertahankan penampilan mereka di televisi (Pradityo 2008). Di kalangan kaum muda perkotaan dapat kita saksikan sesuatu yang lebih serius ketimbang kecanduan pada hiburan televisi. Pada beberapa tahun terakhir, saya memperhatikan kecenderungan orang Indonesia untuk menjadikan acara televisi sebagai patokan bersama untuk kegiatan sehari-hari mereka dan percakapan santai maupun resmi atau proyek rencana masa depan; semua dalam kehidupan nyata. Apa yang saya perhatikan adalah *reality show* yang terbalik: ketika acara televisi menampilkan gambar bergerak dari peristiwa tak terencana yang melibatkan aktor non-profesional seakan segala sesuatu mencerminkan kehidupan nyata secara langsung, orang-orang di dunia nyata menjadi cermin acara televisi dengan bertindak, bicara, dan bernyanyi seakan mereka berada dalam acara televisi.

pustaka-indo.blogspot.com

Satu contoh umum adalah pembawa acara pertemuan dan kumpul-kumpul, termasuk upacara formal. Sepasang anak muda, laki-laki dan perempuan yang berpenampilan rapi, meniru gaya pembawa acara televisi: mereka bicara bergantian, melempar humor ringan, dan berkomentar terhadap acara tersebut, semua dalam upaya untuk menghibur sebaik mungkin dengan gaya khas pembawa acara televisi. Bahkan tanpa adanya niatan sedikit pun untuk tampak lucu atau ironis, dalam sebuah acara mereka menggunakan mantera ungkapan acara televisi untuk jeda di antara dua mata acara: "jangan ke mana-mana, tetaplah bersama kami setelah pesan-pesan berikut."

Dengan latar belakang terurai di atas, tak heran bahwa pemilu 2009 mengalami desakan serupa untuk dirancang dan dihadirkan dengan watak sebagai hiburan ketimbang pendidikan politik dan propaganda. Jenis-jenis pertunjukan modern dan tradisional (dari wayang kulit hingga dangdut) dikerahkan untuk menarik massa, seperti pada pemilu sebelumnya. Gambar musisi pop nasional (Dewa dan Slank) dan juga tokoh internasional terkenal (Barack Obama, David Beckham, Osama bin Laden, dan Superman) dibajak dan ditempelkan di atas poster kampanye. Yang paling mengejutkan saya adalah penggunaan pemandu sorak (*cheerleaders*) di Bengkulu dan peragaan busana di dua kota lainnya untuk kampanye pemilu. Salah satu peragaan busana itu dilakukan di Temanggung, disponsori oleh komisi pemilu setempat, remaja perempuan berjalan dan berpose dalam baju seksi berkilauan meniru peserta kontes dan model profesional di televisi. Di Medan, calon Himatul Fadillah (Golkar) mensponsori peragaan busana lain menampilkan lima puluh perempuan dewasa (semuanya berusia di atas 45 tahun dan seorang di antaranya 70 tahun) memeragakan busana muslimah. Kita bisa saja kesulitan menemukan apa hubungan antara tujuan kampanye

pustaka-indo.blogspot.com

pemilu dan pertunjukan-pertunjukan tersebut. Medium adalah pesan. Hiburan menjadi raja tak tertandingi di seluruh periode kampanye pemilu.

Dari semua jenis hiburan yang bersumber dari acara televisi, 'Indonesian Idol' jelas paling menarik bagi para juru kampanye dalam pemilu 2009. Program ini amat populer di televisi berkat "penekannya pada sistem pemilihan yang 'demokratis' lewat SMS untuk 'memilih' idola" (Coutas 2008: 113). Tak mau kalah oleh televisi yang meniru politik, para calon dengan latar belakang yang kurang beruntung menggunakan acara itu sebagai sumber semangat dan harapan yang diperlukan untuk membangun alasan mencalonkan diri. Terlepas dari ideologi, *platform*, bahkan gaya retoris yang kosong dari partai yang mereka wakili, ideologi 'Indonesian Idol'-lah yang menentukan arah peristiwa politik ini. Ini adalah ideologi-sudah dianut secara nasional dan internasional-yang membujuk orang dari berbagai latar belakang kehidupan untuk meyakini peluang dan kebajikan bagi setiap orang untuk menjalani kisah dari-gembel-jadi-hartawan. Ideologi ini menyebar luas bersama semangat prakarya yang juga berkembang pada dekade yang sama, diujungtombaki khususnya oleh generasi pertama musisi indie dan pembuat film independen (Baulch 2007; van Heeren 2002, 2012; Wallach 2008).

Sayangnya, individualisasi, prakarya, dan feminisasi yang menandai pemilu 2009 juga menyodorkan akibat tragis yang datang dalam bentuk tak terduga. Sebagaimana pawai sepeda motor macho yang lekat dengan kekerasan memudar ke masa lalu, kompetisi yang meningkat di antara jumlah calon yang membengkak tak terhindarkan, telah mengarah pada fenomena baru. Tak hanya massa menjadi terpecah dan tersebar, tapi tekanan-jiwa yang berat menimpa banyak orang yang tidak berhasil mendapat kursi dalam pemilu. Media massa melaporkan bangsal rumah sakit jiwa dipenuhi oleh para bekas calon yang mengalami gangguan

pustaka-indo.blogspot.com

mental menyusul kekalahan mereka di penghitungan suara. Pegawai sebuah rumah sakit jiwa di Solo harus menggandakan giliran kerjanya dengan kedatangan 200 orang pasien yang masuk kategori ini dalam sehari (Bayuni 2009). Di tempat lain, sejumlah besar para calon yang gagal telah bunuh diri. Menurut satu kajian, jumlah perempuan lebih banyak dalam kasus ini (Buehler 2009b). Sebagaimana acara televisi favorit mereka, Indonesian Idol, tampaknya banyak calon yang termakan janji palsu akan sukses luar biasa dan membayar mahal ketika kenyataan berbalik menghantam mereka.

CATATAN PENUTUP

Dalam bab ini, saya telah memperlihatkan bagaimana selama serangkaian pemilu palsu di bawah pemerintahan Orde Baru massa berperilaku dengan cara yang dari luarnya terlihat vulgar dan kacau. Namun ketika diperhitungkan dalam konteks politik yang spesifik waktu itu, perilaku mereka dapat dipandang sebagai lebih rasional dan berdaya subversif lebih ganas ketimbang yang biasanya digambarkan, yang jelas lebih ganas ketimbang aktivisme politik kaum terpelajar perkotaan. Namun pada tahun 2009, situasi politik telah berubah besar-besaran, demikian pula dengan undang-undang pemilu dan prosedurnya. Kekuatan subversif massa telah bubar. Ironisnya, itu justru terjadi saat demokrasi Indonesia menjadi semakin liberal.

Perkembangan baru ini tidak boleh dipandang sebagai kekecualian. Benedict Anderson mengingatkan kita bahwa "di bawah suasana normal, logika pemilu berada dalam arah penjinakan" (1996: 14). Ketika politik Indonesia menjadi semakin "ternormalisasi" (Aspinall 2005) dapat diramalkan bahwa mayoritas masyarakat akan semakin "terjinakkan". Bagaimana proses penjinakan lewat pemilu terjadi, berbeda-beda bergantung pada situasi sosial-historis masing-masing. Bab ini sama sekali tidak

pustaka-indo.blogspot.com

menyatakan bahwa kasus Indonesia merupakan sesuatu yang unik, atau secara asali bersifat Indonesia. Bab ini telah menunjuk dan menganalisa tiga faktor yang spesifik secara historis amat penting dalam mengakibatkan perpecahan massa yang serius: undang-undang pemilu baru pada tahun 2009 yang memungkinkan para calon untuk bersaing sebagai perorangan berdasarkan suara terbanyak; dampak tidak terbendung dari media baru, khususnya—tapi tak hanya—industri hiburan televisi; dan konteks yang lebih luas yakni interaksi berkiblat komunikasi lisan dalam masyarakat.

Mitos dan irasionalitas merupakan hal yang umum ditemukan di semua pemilu (lihat misalnya Chua 2007; Heryanto 2006a: 149-53; Taylor 1996b). Namun upacara politik yang mahal ini diselenggarakan di seluruh dunia sebagai prasyarat bagi tekad yang hampir universal terhadap utopia modern bernama 'demokrasi'. Kebanyakan kita membayangkan demokrasi sebagai sesuatu yang nyata; dan kita dengan penuh semangat mempromosikannya sebagai sesuatu yang didambakan secara universal (Heryanto 2009b; Heryanto dan Mandal 2003; Lev 2005). Obsesi terhadap demokrasi yang di-ideal-kan ini kerap mengarah pada kesalahpahaman terhadap perilaku massa, baik dalam rezim demokratis maupun otoriter.

Pada tahun 1992, dalam sebuah upaya untuk menahan massa yang telah mengambil alih 'pesta demokrasi', Orde Baru mengatur agar seluruh kegiatan kampanye dipindahkan ke media massa yang dikendalikan oleh pemerintah. Tak ada dari pemerintah maskulin Orde Baru maupun penggantinya yang lebih demokratis memiliki kemampuan untuk menjinakkan massa yang kuat, yang semula mereka kerahkan untuk melayani kepentingan elite itu sendiri. Pada tahun 2009, kekuatan lembut industri media menolong para penguasa ini. Dengan memperoleh momentum yang diawali oleh UU pemilu 2009, industri media melebarkan

pustaka-indo.blogspot.com

ideologi hiburan dan kerajaan komersial mereka ke politik jalanan dan menuju ke pemilu. Pada akhirnya, perusahaan media inilah yang tertawa girang memetik kemenangan di penghujung. Pada tahun 2014, Indonesia akan menyelenggarakan pemilu lagi. Kita dapat membayangkan bahwa budaya layar yang kuat akan berjaya di jalanan, dan akan disiarkan kepada jutaan layar televisi, sabak digital (*tablet*), dan telepon pintar milik warga negara Indonesia.

Kelas bawah Indonesia merupakan fokus dalam bab ini, tapi tidak dari buku ini secara keseluruhan, yang lebih banyak mengamati dinamika kelas menengah perkotaan untuk alasan yang telah dibahas dalam Bab 1. Akan terasa janggal jika kelas menengah itu dianalisa secara terpisah dengan kelas bawah. Di seluruh bab, saya telah mencoba untuk memperlihatkan bagaimana berbagai segmen masyarakat Indonesia (yang dapat diidentifikasi dan mengidentifikasi diri berdasarkan kelas, jenis kelamin, agama, dan garis ideologi) mengambil bagian dalam upaya yang kompleks (terkadang tumpang tindih dan bertentangan satu sama lain) untuk mendefinisikan ulang identitas kolektif mereka pada dekade pertama abad ke-21. Ini merupakan periode yang amat meriah dan mudah sekali berubah dengan janji yang menggoda akan terbukanya kesempatan-kesempatan baru, dan juga risiko serta kekhawatiran. Ini merupakan kurun pasca-Orde Baru otoriter yang ditandai dengan kebangkitan politik Islamis yang tak pernah sehebat ini, perdebatan publik tentang pelanggaran hak asasi manusia di masa lalu, perpecahan yang tajam dan sulit dirujukkan kembali di kalangan para elite politik, kebangkitan kekuatan ekonomi Asia, dan revolusi komunikasi digital di seluruh dunia.

Kebanyakan pertempuran ideologis untuk mendapat posisi hegemonik guna mengisi kekosongan kekuasaan yang terjadi sesudah kejatuhan pemerintahan Orde Baru berlangsung di panggung budaya populer dalam berbagai bentuk. Sementara buku ini berfokus pada budaya politik kontemporer di Indonesia, setiap

pustaka-indo.blogspot.com

bab menyediakan wawasan kesejarahan yang lebih luas. Analisa mendalam tentang identitas dan politik persaingan dalam bangsa Indonesia merupakan fokus buku ini, tapi keterlibatan transnasional dan dimensi global merupakan bagian yang penting dalam cerita yang dituturkan dalam setiap bab buku ini. Sebuah pesan utama dalam seluruh buku ini: Indonesia memiliki kekayaan suku bangsa, sejarah, dan budaya yang sangat beragam. Kekayaan ini merupakan berkah dari campuran berbagai pandangan, kerja kreatif orang-orang berpikiran kosmopolitan yang mengupayakan versi lokal modernitas campuran. Sayangnya, tak lama sesudah kemerdekaan Indonesia, kebanyakan dari kekayaan budaya yang luar biasa ini telah disangkal, dibengkokkan, atau dilupakan dalam sejarah resmi dan ingatan publik, karena berbagai kelompok modernis bersaing untuk mencoba memaksakan satu definisi yang lebih sempit mengenai arti menjadi Indonesia yang sah dan terhormat.

Kajian ini membahas dua bidang kajian utama yang saling melengkapi. Yang pertama mengacu kepada soal-soal yang tampak jelas dan diperdebatkan secara seru di ruang publik nasional dan menyangkut politik identitas dan kenikmatan, termasuk budaya populer dengan tema Islam yang kuat (Bab 2 dan 3); dan juga popularitas budaya layar dari Asia Timur, terutama dari Korea Selatan (Bab 7). Bidang kajian utama kedua menyangkut soal yang lebih menyedihkan yang selama ini dihindari, dibungkam, dilupakan, atau disalahpahami oleh masyarakat luas. Ini menyangkut pertanyaan mengenai pembunuhan massal 1965-66 yang telah menghantui bangsa ini sejak peristiwa itu terjadi (Bab 4 dan 5), seabad diskriminasi terhadap etnis Tionghoa (Bab 6) dan kelas bawah (Bab 8). Di bawah politik identitas dan kenikmatan, terdapat kisah derita, bencana, dan pilu.

Buku ini dimaksudkan sebagai sebuah sumbangan kecil terhadap upaya yang terus bertumbuh belakangan ini di kalangan

pustaka-indo.blogspot.com

para ahli untuk memberi pengakuan bagi kekayaan budaya politik dan sejarah Indonesia. Saya sadar akan rumitnya pokok bahasan ini dan juga keterbatasan saya sendiri, serta keterbatasan yang bisa dicakup oleh sebuah buku. Buku ini tidak dimaksudkan menjadi ensiklopedia dalam cakupannya maupun sebagai sesuatu yang teramat lengkap dalam pembahasan. Sebagai kajian etnografis, dengan penekanan pada data kualitatif mendalam, buku ini tak dapat mendaku telah mewakili segala soal yang dibahasnya, atau generalisasi dari argumen yang diajukannya. Terlepas dari segala keterbatasan tersebut, saya berharap upaya ini menawarkan sumbangan penting pada kancah akademis yang tumbuh dalam kajian budaya politik Indonesia dan kajian atas politik kehidupan sehari-hari baik di masa lalu maupun kini.

pustaka-indo.blogspot.com

Pustaka Acuan

Adam, Asvi Warman (2004) "Menciptakan Beragam Narasi Tragedi 1965", *Kompas*, 18 September.

_____ (2008) "Versi Mutakhir G30S", *Tempo*, 37 (39).

_____ (2010) "Supersemar dan Arsip Bangsa", *Kompas*, 11 Maret.

Aguilar Jr., Filomeno (2001) "Citizenship, Inheritance, and the Indigenizing of 'Orang Chinese' in Indonesia", *positions*, 9(3): 501-33.

Aiyar, Pallavi (2013) "The Pakistanisation of Indonesia", *The Hindu*, <www.thehindu.com/opinion/op-ed/the-pakistanisation-of-indonesia/article4815062.ece>, diunggah 15/06/2013, dibaca 15/06/2013.

Ali, Muhamad (2011) "The Internet, Cyber-religion, and Authority", dalam A. Weintraub (ed.), *Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia*, London: Routledge, hal. 101-122.

Amin, Husnul (2010) "From Islamism to Post-Islamism: A Study of a New Intellectual Discourse on Islam and Modernity in Pakistan", skripsi doktoral pada International Institute of Social Studies, The Hague, The Netherlands.

Anderson, Benedict (1983) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso.

_____(1987) "How Did the Generals Die?", *Indonesia*, 43 (April): 109-34.

pustaka-indo.blogspot.com

_____ (1991) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, edisi revisi, London dan New York: Verso.

_____ (1996) "Elections and Participation in Three Southeast Asian Countries", dalam R.H Taylor (ed.), *The Politics of Elections in Southeast Asia*, Cambridge: Woodrow Wilson International Centre for Scholars, hal. 12–33.

_____ (1999) "Indonesian Nationalism Today and in the Future", *Indonesia*, 67 (April): 1-11.

_____ (2002) "Twilight Dogs—Jangled Nerves", *Indonesia*, 73 (April): 129-144.

_____ dan McVey, Ruth (1971) *A Preliminary Analysis of the October 1, 1965, Coup in Indonesia*, Ithaca: Modern Indonesia Project, SEAP, Cornell University.

Ang, Ien (1991) *Desperately Seeking the Audience*, London: Routledge.

_____ (1996) *Living Room Wars: Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*, London: Routledge.

Anshor, Saiful (2009) "Chaerul Umam: Munculnya Liberalisme di Industri Film", *Suara Hidayatullah*, Maret 2009, <http://majalah.hidayatullah.com/?p=223>, diunggah 26/05/2010, dibaca 28/07/2012.

Antara (2008) "Masyarakat Belanda Nikmati Film 'Ayat-Ayat Cinta'", 4 Oktober, <www.antara.co.id/arc/2008/10/4/masyarakat-belanda-nikmati-film-ayat-ayat-cinta>, dibaca 4/10/2012.

Aprianto, Anton (2008) "Kalla Puas dengan Ayat-Ayat Cinta", *Koran Tempo*, 24 Maret.

Arps, Bernard dan Van Heeren, Katinka (2006) "Ghosthunting and Vulgar News: Popular Realities on Recent Indonesian Television", dalam H.S. Nordholt (ed.), *Indonesian Transitions*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, hal. 289-325.

Asmara, Andjar (1955) "Menjelang Hari Datang: Filem Indonesia", *Star News*, 4 (1), diterbitkan ulang daring tanggal 12/3/2013.

Aspinall, Edward (2005) "Elections and the Normalization of Politics in Indonesia", *South East Asia Research*, 13(2): 117-56.

Badan Pusat Statistik (2013) "Per Capita National Income, 2000-2012 (Rupiahs)", <www.bps.go.id/eng/tab_sub/view.php?tabel=1&daftar=1&id_subyek=11&notab=76>, dibaca 2/6/2013.

Barendregt, Bart (2006) "Cyber-nasyid; Transnational Soundscapes in Muslim Southeast Asia", dalam T. Holden dan T. Scrace (eds) *med@ Asia; Global Mediation in and out of Context*, London: Routledge, hal. 170-87.

pustaka-indo.blogspot.com

_____ (2011) "Pop, Politics and Piety; Nasyid Boy Band Music in Muslim Southeast Asia", dalam A. Weintraub (ed.), *Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia*, London: Routledge, hal. 235-56.

_____ dan Van Zanten, Wim (2002) "Popular Music in Indonesia since 1998, in Particular Fusion, Indie and Islamic Music on Video Compact Discs and the Internet", *Yearbook for Traditional Music*, 34: 67-113.

Barker, Thomas (2010) "Historical Inheritance and *Film Nasional* in Post-Reformasi Indonesian Cinema", *Asian Cinema*, 21(2): 7-24.

Baskoro, Sandy (2007) "Depok Musnahkan 1.247 Buku Sejarah", *Koran Tempo*, 21 Juli.

Baudrillard, Jean (1983) *In the Shadow of the Silent Majorities*, Simotext(e), New York, NY.

Baulch, Emma (2007) *Making Scenes; Reggae, Punk, and Death Metal in 1990s Bali*, Durham: Duke University Press.

Baumgärtel, Tilman (ed.) (2012) *Southeast Asian Independent Cinema*, Hong Kong: Hong Kong University Press.

Bayat, Asef (1996) "The Coming of a Post-Islamist Society", *Critique: Critical Middle East Studies*, 9: 43-52.

_____ (2002a) "Piety, Privilege and Egyptian Youth", *ISIM Newsletter* (10): 23.

_____ (2002b) "What is Post-Islamism", *ISIM Newsletter* (16): 5.

_____ (2007a) *Islam and Democracy: What is the Real Question?*, ISIM Papers, 8. Amsterdam: Amsterdam University Press.

_____ (2007b) *Making Islam Democratic: Social Movements and the Post-Islamist Turn*, Stanford: Stanford University Press.

_____ (2007c) "Islamism and the Politics of Fun", *Public Culture*, 19(3/Fall): 433-59.

_____ (2009) "Democracy and the Muslim World: the 'Post-Islamist' Turn", *openDemocracy*, <http://www.opendemocracy.net/article/democratising-the-muslim-world>, diunggah 06/3/2009, dibaca 20/4/2012.

Bayuni, Endy (2009) "Indonesia's Do-it-yourself Campaign", *New York Times*, 3 Mei.

Berg, Birgit (2011) "Musical Modernity, Islamic Identity, and Arab Aesthetics in Arab-Indonesian *Orkes Gambus*", dalam A. Weintraub (ed.), *Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia*, London: Routledge, hal. 166-84.

Bev, Jennie S. (2008) "Romancing the Koran in Indonesia", *Asia Sentinel*, 20 Maret, <http://www.asiasentinel.com/index.php?option=com_content&task=view&id=1110&Itemid=35>, dibaca 27/7/2012.

pustaka-indo.blogspot.com

Biran, Misbach Y (1976) "Pasang Surut Perkembangan Filem Indonesia", *Berita Yudha*, 7 Oktober, dikutip dari penerbitan ulang di *footage*, <http://jurnalfootage.net/v4/kronik/pasang-surut-perkembangan-filem-indonesia-1>, diunggah 21/3/2013, dibaca 8/4/2013.

_____ (2001) "The History of Indonesian Cinema at a Glance", dalam D. Hanan (ed.), *Film in South East Asia: Views from the Region*, Hanoi: SEAPAVAA Vietnam Film Institute dan NSSAA, hal. 211-52.

Bodden, Michael (2010) "Modern Drama, Politics, and the Postcolonial Aesthetics of Left-Nationalism in North Sumatra: The Forgotten Theater of Indonesia's Lekra, 1955-65" dalam T. Day dan M. Liem (ed.), *Cultures at War: The Cold War and Cultural Expression in Southeast Asia*, Ithaca: Cornell University Southeast Asia Program Publications, hal.45-80.

Bonura, Carlo dan Sears, Laurie (2007) "Knowledges that Travel in Southeast Asian Studies", dalam L. Sears (ed.), *Knowing Southeast Asia*, Seattle: University of Washington, hal. 3-32.

Bourdieu, Pierre dan Passeron, Jean Claude (1977) *Reproduction in Education, Society and Culture*, terj. R. Nice, London dan Beverly Hills: SAGE Publications.

Bramantyo, Hanung (2007) "Kisah Di Balik Layar AAC I", http://hanungbramantyo.multiply.com/journal/item/8,diunggah 29/11/2007, dibaca 27/3/2012.

_____ (2008) "Ayat-ayat Pribadi Seorang Sutradara", http://hanungbramantyo.multiply.com/journal/item/13, diunggah 22/4/2008, dibaca 31/3/2012.

_____ (2010) "Agama Hanyalah Medium", wawancara dengan Vivi Zabkie dan Saidiman Ahmad, wawancara radio *KBR68H* tanggal 27/10/2010, <http://islamlib.com/id/artikel/hanung-bramantyo-agama-hanyalah-medium>, diunggah tanggal 1/11/2010, dibaca 9/3/2013.

Brenner, Suzanne (1996) "Reconstructing Self and Society: Javanese Muslim Women and 'the Veil'", *American Ethnologist*, 23 (4): 673-97.

_____ (1999) "On the Public Intimacy of the New Order: Images of Women in the Popular Indonesian Print Media", *Indonesia*, 67 (April): 13-37.

_____ (2011) "Holy Matrimony? The Print Politics of Polygamy in Indonesia", dalam A. Weintraub (ed.), *Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia*, London: Routledge, hal. 212-34.

pustaka-indo.blogspot.com

Budi, Muchus (2009) "Genjer-genjer, Karya Seni Korban Politik", *detikNews*, 14 September.

Budiardjo, Carmel (1991) "Indonesia: Mass Extermination and the Consolidation of Authoritarian Power", dan A. George (ed.) *Western State Terrorism*, New York: Routledge, hal. 180-211.

Buehler, Michael (2009a) "Islam and Democracy in Indonesia", *Insight Turkey*, 11(4): 51-63.

_____ (2009b) "Suicide and Progress in Modern Nusantara", *Inside Indonesia*, 97 (Juli–September).

_____ (2011) "Whodunit? Politicians Affiliated with Secular Parties Implement Most Sharia Regulations", *Tempo*, 12 (1): 58-59.

Bunnell, Frederick (1990) "American 'Low Posture' Policy Toward Indonesia in the Months Leading up to the 1965 'Coup'", *Indonesia*, 50 (Oktober): 29-60.

Burcher, Nick (2010) "Top 30 Facebook Fan Pages by Number of Fans - October 2010", <www.nickburcher.com/2010/10/top-30-facebook-fan-pages-by-number-of.html>, diunggah 26/10/2010, dibaca 7/4/2012.

_____ (2012) "Facebook Usage Statistics by Country December 2008 - December 2011", <www.nickburcher.com/2012/01/facebook-usage-statistics-by-country.html>, diunggah 4/1/2012, dibaca 4/4/2012.

Caldwell, Malcolm (ed.) (1975) *Ten Years' Military Terror in Indonesia*, Nottingham: Spokesman Books.

Can, Edy (2005) "Korban Peristiwa 1965 Gugat Lima Presiden", *Koran Tempo*, 10 Maret.

Carey, James (1998) "Marshall McLuhan: Genealogy and Legacy", Canadian Journal of Communication, 23 (3), http://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/1045/951, terakhir dibaca 10/08/2013.

Chan Kwok-Bun dan Yung Sai-Shing (2005) "Chinese Entertainment, Ethnicity, and Pleasure", *Visual Anthropology*, 18(2): 103-42.

Choe Sang-Hun dan Russell, Mark (2012) "Bringing K-Pop to the West", *The New York Times*, 4 Maret.

Chua Beng-Huat (ed.) (2000) *Consumption in Asia: Lifestyles and Identities*, London: Routledge.

_____ (2004) "Conceptualizing an East Asian Popular Culture", *Inter-Asia Cultural Studies*, 5(2): 200-21.

_____ (ed.) (2007) *Elections as Popular Culture in Asia*, London: Routledge.

pustaka-indo.blogspot.com

_____ (2008) "East-Asian Pop Culture; Layers of Communities", dalam Y. Kim (ed.), *Media Consumption and Everyday Life in Asia*, London dan New York: Routledge, hal. 99-113.

_____ (2010) "Engendering an East Asia Pop Culture Research Community", Inter-Asia Cultural Studies, 11(2): 202-6.

Clark, Marshall (2010) *Maskulinitas; Culture, Gender and Politics in Indonesia*, Caulfield: Monash University Press.

Cohen, Joshua dan Rogers, Joel (1991) "Knowledge, Morality and Hope: The Social Thought of Noam Chomsky", *New Left Review*, 187 (Mei/Juni): 5-27.

Cohen, Matthew (2006) *The Komedie Stamboel: Popular Theater in Colonial Indonesia, 1891-1903*, Athens: Ohio University Press.

Cohen, Matthew (2009) "Hybridity in Komedi Stambul", dalam D. Jedamski (ed.), *Chewing Over the West*, Amsterdam: Rodopi, hal. 275-301.

Comor, Edward (2013) "Digital Engagement: America's Use (and Misuse) of Marshall McLuhan", *New Political Science*, 35(1): 1-18.

Coppel, Charles (1999) "The Indonesian Chinese as 'Foreign Orientals' in the Netherlands Indies", dalam T. Lindsey (ed.), *Indonesia; Law and Society*, Leichhardt, NSW: The Federation Press, hal. 33-41.

Coutas, Penelope (2008) "Fame, Fortune, *Fantasi*", dalam A. Heryanto (ed.) *Popular Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post-authoritarian Politics*, London: Routledge, hal. 111–29.

Cribb, Robert (1999) "Nation: Making Indonesia", dalam D. Emmerson (ed.), *Indonesia Beyond Suharto*, Armonk: Asia Society, hal.3-38.

_____ (ed.) (1990) *The Indonesian Killings of 1965-1966; Studies from Java and Bali*, Clayton: Centre of Southeast Asian Studies, Monash University.

_____ dan Coppel, Charles (2009) "A Genocide that Never was: Explaining the Myth of Anti-Chinese Massacres in Indonesia, 1965–66", *Journal of Genocide Research*, 11(4): 447-65.

Crook, Tom (2007) "Power, Privacy and Pleasure", *Cultural Studies*, 21(4): 549-69.

Crouch, Harold (1978) *The Army and Politics in Indonesia*, Ithaca: Cornell University Press.

Damono, Sapardi D. (1984) "Sosiologi Sastra Indonesia Modern", makalah untuk National Symposium on Modern Indonesian Literature, Yogyakarta, 26-27 Oktober.

Dariyanto, Erwin (2009) "Dari Panggung Hiburan ke Senayan", *Koran Tempo*, 26 April.

pustaka-indo.blogspot.com

Darmawan, Hikmat (2012a) "Catatan Film Indonesia 2011 (1): Beban, Potensi, Aktualisasi Film Nasional 2011", *Rumah Film*, <http://new.rumahfilm.org/artikel-feature/catatan-film-indonesia-2011-1-beban-potensi-aktualisasi-film-nasional-2011>, diunggah 11/1/2012, dibaca 27/12/2012.

_____ (2012b) "Catatan Film Indonesia 2011 (2): Pada Mulanya, dan pada Akhirnya, Proses", *Rumah Film*, < http://new.rumahfilm.org/artikel-feature/catatan-film-indonesia-2011-2-pada-mulanya-dan-pada-akhirnya-proses>, diunggah 12/1/2012, dibaca 27/12/2012.

David, Bettina (2008) "Intimate Neighbors: Bollywood, Dangdut Music, and Globalizing Modernities in Indonesia", dalam S. Gopal dan S. Moorti (ed.), *Global Bollywood; Travels of Hindi Song and Dance*, Minneapolis: University of Minneapolis Press, hal. 179-199.

Dhyatmika, Wahyu dan Wibowo, Kukuh (2009) "Mengubur Dendam di Pusara Kiai", *Tempo*, 38(30).

Diani, Hera (2005) "FPI Members Stage Protest during PKI Court Session", *The Jakarta Post*, 4 Agustus.

Djaya, Sjuman (1977) "Di Tangan Borjuis Kelontong, Film Hanya Barang Dagangan", wawancara, *Prisma*, 6 (Juni): 42-44.

Dovey, Lindiwe dan Impey, Angela (2010) "*African Jim*: Sound, Politics, and Pleasure in Early 'Black', South African Cinema", *Journal of African Cultural Studies*, 22(1): 57-73.

Embong, Abdul (2002) *State-led Modernization and the New Middle Class in Malaysia*. Basingstoke, UK: Palgrave.

Emond, Bruce (2012) "As He Likes It", *Weekender*, 25 April.

Fadjri, Raihul (2004) "Kepingan Kiri (yang) Jalan Terus", *Koran Tempo*, 23 Agustus.

Farram, Steven (2010) "The PKI in West Timor and Nusa Tenggara Timur; 1965 and Beyond", *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, 166 (4): 381-403.

Fealy, G. dan White, S. (eds) (2008) *Expressing Islam; Religious Life and Politics in Indonesia*, Singapura: ISEAS.

Fealy, Greg (2008) "Consuming Islam: Commodified Religion and Aspirational Pietism in Contemporary Indonesia", dalam G. Fealy dan S. White (ed.) (2008) *Expressing Islam; Religious Life and Politics in Indonesia*, hal. 15-39.

_____ dan McGregor, Katharine (2010) "Nahdlatul Ulama and the Killings of 1965-66; Religion, Politics and Remembrance", *Indonesia*, 89 (April): 37-60.

pustaka-indo.blogspot.com

Febiana, Fanny (2007a) "Penarikan Tuntas Tahun Ini", *Koran Tempo*, 22 Mei.

_____ (2007b) "Pemerintah Akan Keluarkan Buku Sejarah Baru", *Koran Tempo*, 2 Oktober.

Fein, Helen (1993) "Revolutionary and Antirevolutionary Genocides: A Comparison of State Murders in Democratic Kampuchea, 1975 to 1979, and in Indonesia, 1965 to 1966", *Comparative Studies of Society and History*, 35 (4): 796-823.

Fernback, Jan (2003) "Legends on the Net: an Examination of Computer-Mediated Communication as a Locus of Oral Culture", *New Media and Society* 5(1): 29-45.

Foulcher, Keith (1986) *Social Commitment in Literature and the Arts: the Indonesian "Institute of Peoples' Culture" 1950-1965*, Clayton: Centre of Southeast Asian Studies, Monash University.

_____ (1990a) "Making History: Recent Indonesian Literature and the Events of 1965", dalam R. Cribb (ed.) *The Indonesian Killings 1965-1966; Studies from Java and Bali*, Clayton: Centre of Southeast Asian Studies, hal. 101-19.

_____ (1990b) "The Construction of an Indonesian National Culture: Patterns of Hegemony and Resistance", dalam A. Budiman (ed.) *State and Civil Society in Indonesia*, Clayton: Centre of Southeast Asian Studies, hal. 301-20.

_____ (1991) "Bumi Manusia and Anak Semua Bangsa: Pramoedya Ananta Toer Enters the 1980s", *Indonesia*, 32 (October): 1-15.

Frederick, William (1982) "Rhoma Irama and the Dangdut Style", *Indonesia*, 34 (Okt): 103-30.

Garcia, Michael (2004) "The Indonesian Free Book Press", *Indonesia*, 78 (Okt): 121-45.

Genie (2005) "Artis Keturunan China Makin Merangsek", 24 (8-21 Maret).

Genosko, Gary (1999) *McLuhan and Baudrillard: Masters of Implosion*, London: Routledge.

Gerke, Solvay (2000) "Global Lifestyles under Local Conditions; the New Indonesian Middle Class", dalam Chua Beng-Huat (ed.) *Consumption in Asia; Lifestyles and Identities*, London: Routledge, hal. 135-158.

Grayling, A.C. (2002) "It Started with a Kiss", *Guardian*, 1 Juli.

Grossman, Lev (2010) "Mark Zuckerberg", *TIME*, <www.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,2036683_2037183_2037185,00.html>, diunggah 15/12/2010, dibaca 4/4/2012.

pustaka-indo.blogspot.com

Hadiz, Vedi (2011) "No Turkish Delight: The Impasse of Islamic Party Politics in Indonesia", *Indonesia*, 92 (Oktober): 1-18.

Hamluddin (2007) "Lagi, 775 Buku Sejarah Dimusnahkan", *Tempo Interaktif*, 6 September, <www.tempointeraktif.com/hg/jakarta/2007/09/06/brk,20070906-107114,id.html>, dibaca 7/09/2007.

Hanan, David (2008) "Changing Social Formations in Indonesian and Thai Teen Movies", dalam A. Heryanto (ed.), *Popular Culture in Indonesia*, London: Routledge, hal. 54-69.

Hasan, Noorhaidi (2009) "The Making of Public Islam: Piety, Agency and Commodification on the Landscape of the Indonesian Public Sphere", *Contemporary Islam* (Springer) 3(3): 229-50.

Hatley, Barbara (2006) "Recalling and Re-presenting the 1965/1966 Anti-Communist Violence in Indonesia", makalah dipresentasikan pada the 16th Biennial Conference of the Asian Studies Association of Australia di Wollongong 26-29 Juni 2006.

Hefner, Robert (1997) "Print Islam: Mass Media and Ideological Rivalries among Indonesian Muslims", *Indonesia*, 64: 77-103.

Heider, Karl (1991) *Indonesian Cinema; National Culture on Screen*, Honolulu: University of Hawaii Press.

Hellwig, Tineke (2011) "Abidah El Khalieqy's novels: Challenging Patriarchal Islam", *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, 167 (1): 16-30.

Henschkel, M. (1994) "Perception of Popular Culture in Contemporary Indonesia", *Review of Indonesian and Malayan Affairs*, 28 (2): 53-70.

Hermawan, Ary (2008) "Habiburrahman El Shirazy: No Intentions to Counter 'Satanic Verses'", *The Jakarta Post*, 4 April.

Heru CN (2008) "Soekardjo Wilardjito", *Koran Tempo*, 25 Juni.

Heryanto, Ariel (1987) "Kekuasaan, Kebahasaan, dan Perubahan Sosial", *Kritis* , 1(3): 4-53.

_____ (1993) "Memperjelas Sosok yang Samar", dalam R. Tanter dan K. Young (ed.) *Politik Kelas Menengah Indonesia*, Jakarta: LP3ES, hal. ix-xxv.

_____ (1995) *Language of Development and Development of Language*, Canberra: Pacific Linguistics, The Australian National University.

_____ (1996) "Indonesian Middle-class Opposition in the 1990s, dalam G. Rodan (ed.) *Political Oppositions in Industrialising Asia*, London dan New York: Routledge, hal. 241-71.

_____ (1997) "Silence in Indonesian Literary Discourse: The Case of the Indonesian Chinese", *Sojourn*, 12 (1): 26-45.

pustaka-indo.blogspot.com

_____ (1998a) "Ethnic Identities and Erasure; Chinese Indonesians in Public Culture", dalam *Southeast Asian Identities; Culture and the Politics of Representation in Indonesia, Malaysia, Singapore, and Thailand*, Joel S. Kahn (ed.), Singapura: Institute of Southeast Asian Studies, hal.95-114.

_____ (1998b) "Flaws of Riot Media Coverage", *The Jakarta Post*, 15 Juli.

_____ (1999a) "Rape, Race, and Reporting", dalam A. Budiman, B. Hatley, dan D. Kingsbury (ed.), *Reformasi: Crisis and Change in Indonesia?* Clayton: Monash Asia Institute, hal. 299-334.

_____ (1999b) "The Years of Living Luxuriously", dalam M. Pinches (ed.) *Culture and Privilege in Capitalist Asia*, London dan New York: Routledge, hal. 159-87.

_____ (1999c) "Where Communism Never Dies", *International Journal of Cultural Studies*, 2 (2): 147-77.

_____ (2003) "Public Intellectuals, Media and Democratization" dalam A. Heryanto dan S.K. Mandal (ed.), *Challenging Authoritarianism in Southeast Asia; Comparing Indonesia and Malaysia*, London: Routledge Curzon, 2003, hal. 24-59.

_____ (2005) "Ideological Baggage and Orientations of the Social Sciences In Indonesia", dalam V. R. Hadiz dan D. Dhakidae (ed.) *Social Science and Power in Indonesia*, Jakarta dan Singapura: Equinox dan ISEAS, hal. 69-101.

_____ (2006a) *State Terrorism and Political Identity in Indonesia: Fatally Belonging*, London

_____ (2006b) "Then There were Languages: Bahasa Indonesian was One Among Many", dalam S. Makoni dan A. Pennycook (ed.), *Disinventing and Reconstituting Languages*, Clevedon [UK] dan Buffalo: Multilingual Matters, hal. 42-61.

_____ (2007) "New Media and Freedom of Expression in Asia", pidato utama, Freedom of Expression dalam Asia Workshop, COMBINE Resource Institution dan Global Partners and Associates, Yogyakarta, 4 November.

_____ (2008a) "Citizenship and Indonesian Ethnic Chinese in Post-1998 Films", dalam A. Heryanto (ed.), *Popular Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics*, London dan New York: Routledge, hal. 70-92.

_____ (2008b) "Pop Culture and Competing Identities", dalam A. Heryanto (ed), *Popular Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post -Authoritarian Politics*, London dan New York: Routledge, hal. 1-36.

pustaka-indo.blogspot.com

_____ (2009) "The Bearable Lightness of Democracy", dalam T. Reuter (ed.), *Ten Years of Political Reform in Indonesia: Reasons for Hope*, Monash Asia Institute, Clayton, hal. 51-63.

_____ (2010a) "Entertainment, Domestication, and Dispersal: Street Politics as Popular Culture", dalam E. Aspinnal dan M. Mietzner (ed.), *Problems of Democratisation in Indonesia: Elections, Institutions and Society*, Singapura: Institute of Southeast Asian Studies, hal. 181-98.

_____ (2010b) "The Look of Love: New Engagements with the Oriental in Indonesian Popular Culture", dalam D. Shim, A. Heryanto, dan U. Siriyuvasak (ed.), *Pop Culture Formations Across East Asia*, Seoul: Jimoondang, hal. 209-31.

_____ (2011) "Upgraded Piety and Pleasure: the New Middle Class and Islam in Indonesian Popular Culture", dalam A. Weintraub (ed.), *Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia*, London: Routledge, hal. 60-82.

_____ (2012a) "Screening the 1965 Violence", dalam J.T. Brink dan J. Oppenheimer (ed.) *Killer Images: Documentary Film, Memory and the Performance of Violence*, New York: Columbia University Press, hal. 224-40.

_____ (2012b) "The 1965-6 Killings: Facts and Fictions in Dangerous Liaisons", *IIAS Newsletter*, 61 (Musim Gugur): 16-17.

_____ dan Adi, Stanley (2002) "Industrialized Media in Democratizing Indonesia", dalam Russell Hiang-Khng Heng (ed.) *Media Fortunes, Changing Times – ASEAN States in Transition*, Singapura: Institute of Southeast Asian Studies, hal. 47-82.

_____ dan Hadiz, Vedi (2005) "Post-Authoritarian Indonesia: A Comparative; Southeast Asian Perspective", *Critical Asian Studies*, 37 (2): 251-76.

_____ dan Mandal, Sumit K. (2003) "Challenges to Authoritarianism in Indonesia and Malaysia", dalam A. Heryanto dan S.K. Mandal (ed.), *Challenging Authoritarianism in Southeast Asia: Comparing Indonesia and Malaysia*, Routledge Curzon, London, hal. 1-24.

Hew, Wai-Weng (2013) "Expressing Chineseness, Marketing Islam; The hybrid Performance of Chinese Muslim Preachers", dalam SM Sai dan CY Hoon (ed.), *Chinese Indonesians Reassessed; History, Religion and Belonging*, London: Routledge, hal. 178-99.

Hidayah, Aguslia (2009) "Tempe, Cinta, dan Poligami", *Tempo*, 4 Juni.

Hill, D. dan Sen, K. (2005) *The Internet in Indonesia's New Democracy*, London dan New York: Routledge.

pustaka-indo.blogspot.com

Hill, David (2007) "Manoeuvres in Manado: Media and Politics in Regional Indonesia", *South East Asia Research*, 15(1): 5-28.

_____ (2009) "Assessing Media Impact in Local Elections in Indonesia", dalam M. Erb dan P. Sulistiyanto (ed.), *Deepening Democracy in Indonesia?*, Singapura: Institute of Southeast Asian Studies, hal. 229-55.

Hobart, Mark (2006) "Entertaining Illusions: How Indonesian Élites Imagine Reality TV Affects the Masses", *Asian Journal of Communication*, 16 (4): 393-410.

Hobsbawm, Eric dan Ranger, Terence (ed.) (1983) *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.

Hoesterey, James (2007) "Aa Gym; The rise, Fall, and Re-branding of a Celebrity Preacher", *Inside Indonesia*, 90 (Okt-Des), http://inside-indonesia.org/content/view/1011/29/.

_____ (2008) "Marketing Morality: The Rise, Fall and Rebranding of Aa Gym", dalam G. Fealy dan S. White (ed.) *Expressing Islam; Religious Life and Politics in Indonesia*, Singapura: ISEAS, hal. 95-112.

_____ (2012) "Prophetic Cosmopolitanism: Islam, Pop Psychology, and Civic Virtue in Indonesia", *City & Society*, 24(1): 38–61.

_____ dan Clark, Marshall (2012) "Film Islami: Gender, Piety and Pop Culture in Post-Authoritarian Indonesia", *Asian Studies Review*, 36(2): 207-26.

Holtzappel, Coen (1979) "The 30 September Movement: A Political Movement of the Armed Forces on an Intelligence Operation?", *Journal of Contemporary Asia*, 9 (2): 216-40.

Howell, Julia (2008) "Modulations of Active Piety: Professors and Televangelists as Promoters of Indonesian '*Sufisme*'", dalam G. Fealy dan S. White (ed.), *Expressing Islam; Religious Life and Politics in Indonesia*, Singapura; ISEAS, hal. 40-62.

Ida, Rachmah (2008) "Consuming Taiwanese Boys Culture", dalam A. Heryanto (ed.) *Popular Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics*, London dan New York: Routledge, hal. 93-110.

Imanjaya, Ekky (2006) "Tentang Sinetron Mistis Berbumbu Relijius", *layarperak.com*, www.layarperak.com/news, dibaca 28/7/2006.

_____(2009a) "Posisi Ideologis dan Representasi: *Perempuan Berkalung Sorban*, Membela atau Merusak Nama Islam?, *Rumah Film*, <http://old.rumahfilm.org/resensi/resensi_perempuanberkalungsorban.htm>, diunggah 2/25/2009, dibaca 28/4/2012.

pustaka-indo.blogspot.com

_____ (2009b) "When Love Glorifies God", *Inside Indonesia*, <http://www.insideindonesia.org/weekly-articles-97-jul-sep-2009/when-love-glorifies-god-09081774>, diunggah 3/8/2009, dibaca 30/4/2012.

Indrakusuma, Danny (1993) "Imlek dan Larangan Menjual Kue Ranjang", *Surya*, 25 Januari.

Indrarto, Totot (2013) "Risalah 2012: Ditinggalkan Bioskop, Diabaikan Pemerintah", *film indonesia*, <http://filmindonesia.or.id/article/risalah-2012-ditinggalkan-bioskop-diabaikan-pemerintah#.UbU6Tpz4Lux>, diunggah 24/4/2013, dibaca 26/4/2013.

Ingawanij, May dan McKay, Benjamin (ed.) (2012) *Glimpses of Freedom Independent Cinema in Southeast Asia*, Ithaca: Cornell Southeast Asia Program Publications.

Ivvaty, Susi (2005) "'Industri' Dai di Layar Kaca", *Kompas*, 6 November.

Iwabuchi, Koichi (2002a) *Recentering Globalization; Popular Culture and Japanese Transnationalism*, Durham dan London: Duke University Press.

_____ (2002b) "'Soft' Nationalism and Narcissism: Japanese Popular Culture Goes Global", *Asian Studies Review* 26 (4): 447-69.

Jakarta Post , The (2009a) "MUI Cleric Seeks Boycott of New Movie", 2 Juli.

_____ (2009b) "10,000 Personnel to Guard Inauguration of DPR, DPD Members", 28 September.

Jawa Pos (2008) "Hanung Bakal Filmkan Ketika Cinta Bertasbih", 5 Maret.

Jones, Carla (2007) "Fashion and Faith in Urban Indonesia", *Fashion Theory*, 11 (2/3): 211-32.

_____ (2010) "Materializing Piety: Gendered Anxieties about Faithful Consumption in Contemporary Urban Indonesia", *American Ethnologist*, 37(4): 617–37.

Jung, Sun (2011) "Race and Ethnicity in Fandom: Praxis K-pop, Indonesian Fandom, and Social Media", dalam "Race and Ethnicity in Fandom," diedit oleh R. A. Reid dan S. Gatson, terbitan khusus, *Transformative Works and Cultures*, (8). doi:10.3983/twc.2011.0289, dibaca 7/1/2012.

KabarNet (2010) "Hanung, Kau Keterlaluan: Pesantren dan Kiyai Begitu Kau Burukkan", kata pengantar untuk publikasi ulang wawancara Taufik Ismail dengan Suara Islam, <http://kabarnet.wordpress.com/2010/06/28/hanung-kau-keterlaluan-pesantren-dan-kiyai-begitu-kau%C2%A0burukkan/>, diunggah 28/6/2010, dibaca 11/3/2013.

pustaka-indo.blogspot.com

Kahar, Novriantoni (2011) " Marhaban Pasca-Islamisme!", Jaringan Islam Liberal, http://islamlib.com/id/artikel/marhaban-pasca-islamisme, diunggah 28/11/2011, dibaca 28/4/2012.

Kahn, Joel (1989) "Culture: Demise or Resurrection?" *Critique of Anthropology*, 9 (2): 5-26.

_____ (1996a). "Growth, Economic Transformation, Culture and the Middle Classes Malaysia', dalam R. Robison dan D. Goodman (ed.), *The New Rich in Asia: Mobile Phones, Mcdonalds and Middle Class Revolution*, London dan New York: Routledge, hal. 49-75.

_____(1996b) "The Middle Class as a Field of Ethnological Study", dalam M. I. Said dan Z. Emby (ed.) *Malaysia: Critical Perspectives; Essays in Honour of Syed Husin Ali*. Petaling Jaya: Malaysian Social Science Association, hal.12-33.

_____ (2001) *Modernity and Exclusion*, London: Sage.

_____ (2006) *Other Malays; Nationalism and Cosmopolitanism in the Modern Malay World*, Singapura: Singapore University Press.

Kammen, Douglas dan McGregor, Katharine (ed.) (2012) *The Contours of Mass Violence in Indonesia: 1965-1968*, Singapura: NUS Press.

Kaplan, Ann dan Wang, Ban (2008a) "From Traumatic Paralysis to the Force Field of Modernity", dalam A. Kaplan dan B. Wang (ed.) *Trauma and Cinema; Cross-Cultural Explorations*, Hong Kong: Hong Kong University Press, hal. 1-22.

_____ (ed.) (2008b) *Trauma and Cinema; Cross-Cultural Explorations*, Hong Kong: Hong Kong University Press.

Kartanegara, EH (2007) "Berkah Ayat-ayat Cinta Rp.1.5 miliar", *Koran Tempo*, 30 Desember.

Kartomi, Margaret (ed.) (2005) *The Year of Voting Frequently: Politics and Artists in Indonesia's 2004 Elections*, Clayton: Monash Asia Institute.

KDPI [Kampanye Damai Pemilu Indonesia] (2009), "Daftar Artis Yang Menjadi Anggota DPR". <http://ekampanyedamaipemiluindonesia2009.blogspot.com/>, dibaca 30/9/2009.

Kedaulatan Rakyat (1990) "Lagu-lagu Mandarin Dilarang Diputar Pada Malam Tahun Baru", 24 Desember: 5.

Kemasang, ART (1985) "How Dutch Colonialism Foreclosed a Domestic Bourgeoisie in Java: the 1740 Chinese Massacres Reappraised", *Review*, 9(1): 57-80.

Kerr, A., Kücklich, J., dan Brereton, P. (2006) "New media-New Pleasures?", *International Journal of Cultural Studies*, 9: 63-82.

Khalid, Ahmad Ali (2012) "Post-secularism, Post-Islamism and Current Arab Revolution", *Viewpoint*, daring, 97, <http://www.

pustaka-indo.blogspot.com

viewpointonline.net/post-secularism-post-islamism-and-current-arab-revolutions.html>, diunggah 6/4/2012, dibaca 12/4/2012.

Khoiri, Ilham dan Ivvaty, Susi (2009) "Pencitraan Masih Tanpa Isi", *Kompas*, 1 Juni.

Kim Seong-kon (2012) "Hallyu: From Pop To Highbrow", *AsiaNews*, Mei 4-17.

Kokoschka, Alina (2009) "Islamizing the Market? Advertising, Products, and Consumption in an Islamic Framework in Syria", dalam J. Pink (ed.), *Muslim Societies in the Age of Mass Consumption*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, hal. 225-40.

Kompas (1988) "Presiden Soeharto: TNI tak Pernah Lakukan Kup", 6 Nopember.

_____ (1998) "'Bukan Sekedar Kenangan' Diputar Malam Ini", 30 September.

_____ (2000a) "Buku-buku Kiri Menyerbu Pasar", 15 April.

_____ (2000b) "Marx dan Che di Rumah Kontrakan", 14 April.

_____ (2003) "UI Usulkan Pencabutan Tap MPRS Pembubaran PKI", 17 Mei.

_____ (2006) "Pengedar Kaus Bergambar Palu-Arit Ditangkap", 20 Agustus.

_____ (2008a) "Presiden Berkali-kali Menghapus Air Matanya", 31 Maret.

_____ (2008b) a series of reports on the commercialization of the Holy month of Ramadhan, 14 September.

Koran Tempo (2006) "Penghargaan untuk Kiamat Sudah Dekat", 1 Mei.

Krier, Sarah (2011) "'Sex sells, or Does It?'; Discourses of Sex and Sexuality in Popular Women's Magazines in Contemporary Indonesia", dalam A. Weintraub (ed.), *Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia*, London: Routledge, hal. 123-44.

Kristanto, JB (1984) "'Pengkhianatan G 30 S' Pemecah Rekor Komersial", *Kompas*, 21 Oktober: 6.

_____ (1996) "Wajah Teguh Karya dalam Film Pertamanya", *film indonesia*, http://filmindonesia.or.id/post/wajah-teguh-karya-dalam-film-pertamanya>, dibaca tanggal 31 Juli 2011.

Kustiani, Rini (2007) "Buku Sejarah Kurikulum 2004 Dilarang", *Koran Tempo*, 10 Maret.

Lane, Max (2009) "INDONESIA: Documentary Review: 'Tjidurian 19'", <maxlaneonline.com/2009/11/18/indonesia-documentary-review-tjidurian-19>, dibaca 18/11/2009.

Lee Geun (2009) "A Soft Power Approach to the 'Korean Wave'", *The Review of Korean Studies*, 12 (2/Juni): 123-37.

pustaka-indo.blogspot.com

Lev, Daniel (1990) "Notes on the Middle Class and Change in Indonesia, dalam R. Tanter dan K. Young (ed.) *The Politics of Middle Class Indonesia*, Clayton: Centre of Southeast Asian Studies, Monash University, hal. 44-48.

_____ (1991) "Becoming an Orang Indonesia Sejati: The Political Journey of Yap Thiam Hien" *Indonesia*, edisi khusus: 97-112.

_____ (1996) "Afterword", dalam R.H Taylor (ed.), *The Politics of Elections in Southeast Asia*, Cambridge: Woodrow Wilson International Centre for Scholars, hal. 243-52.

_____ (2005) "Conceptual Filters and Obfuscation in the Study of Indonesian Politics", *Asian Studies Review*, 29 (Desember): 345-56.

Lim, Merlyna (2011) "@crossroads: Democratization & Corporatization of Media in Indonesia", <http://participatorymedia.lab.asu.edu/files/Lim_Media_Ford_2011.pdf>, dibaca 23/2/2012.

Lincoln, Sarah (2008) "'This Is My History': Trauma, Testimony, and Nation-Building in the 'New' South Africa", dalam A. Kaplan dan B. Wang (ed.) *Trauma and Cinema; Cross-Cultural Explorations*, Hong Kong: Hong Kong University Press, hal. 25-44.

Lindsay, Jennifer (2007) "The Performance Factor in Indonesian Elections", dalam Chua B-H (ed.), *Elections as Popular Culture in Asia*, London: Routledge, hal. 55-71.

_____ (2009) "Pomp, Piety and Performance: *Pilkada* in Yogyakarta, 2005", dalam M. Erb dan P. Sulistiyanto (ed.) *Deepening Democracy in Indonesia? Direct Elections for Local Leaders*, Singapura: Institute of Southeast Asian Studies, hal. 211-28.

Listyaningsih, D. (1990) "Demam dan Menjerit ketika Nonton Film G30 S/PKI", *Yogya Post*, 30 September: 3.

Lockhard, Craig (1998) *Dance of Life; Popular Music and Politics in Southeast Asia*, Honolulu: University of Hawaii Press.

Lukens-Bull, Ronald (2007) "Commodification of Religion and the 'Religification' of Commodities: Youth Culture and Religious Identity", dalam P. Kitiarsa (ed.), *Religious Commodifications in Asia: Marketing Gods*, London: Routledge, hal. 220-34.

Macdonald, Dwight (1998) "A Theory of Mass Culture", dalam J. Storey (ed.), *Cultural Theory and Popular Culture*, edisi kedua, Athens: The University of Georgia Press, hal. 22-36.

Mahdavi, Mojtaba (2011) "Post-Islamist Trends in Postrevolutionary Iran", *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 31(1): 94-109.

pustaka-indo.blogspot.com

Maliangkay, Roald (2010) "The Effeminacy of Male Beauty in Korea", *The Newsletter*, 55 (Musim Gugur/Dingin): 6-7, <http://www.iias.nl/sites/default/files/IIAS_NL55_0607.pdf>.

Marcoes-Natsir, Lies (2012) "Jilbab, Identitas Kebangsaan, dan Pembajakan Makna", wawancara, *Republika*, 17 Januari.

Mardani (2012) "MUI Nilai Ustaz Pesohor Kurang Mendidik Publik", *Merdeka.com*, <www.merdeka.com/peristiwa/mui-nilai-ustaz-pes0hor-kurang-mendidik-publik.html>, diunggah 04/08/2012, dibaca 06/05/2013.

May, Brian (1978) *The Indonesian Tragedy*, London: Routledge dan Kegan Paul.

Mbembe, Achille (1992) "The Banality of Power and The Aesthetic of Vulgarity in the Postcolony", *Public Culture* 4 (2): 1-30.

McBeth, John dan Murray Hiebert (1996) "Try Next Door", *Far Eastern Economic Review*, 7 Maret: 17.

McDowell, Robin (2009) "Successful Election Marks a Decade of Democracy", *The Jakarta Post*, 9 April.

McGraw, Andrew (2009) "The Political Economy of the Performing Arts in Contemporary Bali", *Indonesia and the Malay World*, 37 (109): 299-325.

McLuhan, Eric dan Frank Zingrone (ed.) (1995) *Essential McLuhan*, London: Routledge.

McLuhan, Marshall (1964) *Understanding Media*, edisi kedua, New York: McGraw-Hill Book.

McVey, Ruth (1995) "Change and Continuity in Southeast Asian Studies", *Journal of Southeast Asian Studies*, 26 (1): 1-9.

Merdikaningtyas, Y.A. (2006) "Demam K-Drama dan Cerita Fans di Yogyakarta", *Clea*, (9 Des): 41-60.

Mohamad, Goenawan (1980) "Film Indonesia; Catatan Tahun 1974", *Seks, Sastra, Kita*, Jakarta: Sinar Harapan, hal. 71-89.

Murray, Alison (1991) "Kampung Culture and Radical Chic in Jakarta", *Review of Indonesian and Malayan Affairs*, 25 (Musim Dingin): 1-16.

Mushthafa, M (2008) "Perempuan Pesantren dan Sastra Islam", blog, dan sebelumnya diterbitkan di *Jurnal Srinthil* (17/2008), 20/12/2008, <http://rindupulang.blogspot.com.au/2008/12/perempuan-pesantren-dan-sastra-islam.html>, dibaca 25/7/2012.

Muzakki, Akh (2007) "Islam as a Symbolic Commodity: Transmitting and Consuming Islam through Public Sermons in Indonesia", dalam P. Kitiarsa (ed.), *Religious Commodifications in Asia: Marketing Gods*, London: Routledge, hal. 205-19.

pustaka-indo.blogspot.com

Nazaruddin, Muzayin (2008) "Islam Representations in Religious Electronic Cinemas in Indonesia", makalah untuk konferensi Representing Islam: Comparative Perspectives, University of Manchester dan the University of Surrey, Surrey (UK): 5-6 September 2008.

Nilan, Pam (2006) "The Reflexive Youth Culture of Devout Muslim Youth in Indonesia" dalam P. Nilan dan C. Feixa (ed.) *Global Youth?; Hybrid Identities, Plural Worlds*, London: Routledge, hal. 91-110.

_____ (2009) "Contemporary Masculinities and Young Men in Indonesia", *Indonesia and the Malay World*, 37 (109): 327-44.

Nisa, Eva F. (2012) "Embodied Faith: Agency and Obedience among Face-veiled University Students in Indonesia", *The Asia Pacific Journal of Anthropology*, 13:4, 366-81.

Nordholt, Henk S. (2011) "Modernity and Cultural Citizenship in the Netherlands Indies: An Illustrated Hypothesis", *Journal of Southeast Asian Studies*, 42(3): 435-57.

Nu'ad, Ismatillah A. (2008) "'Culture' no Substitute", *The Jakarta Post*, 26 September.

O'Connor, B. dan Klaus, E. (2000) 'Pleasure and Meaningful Discourse: An Overview of Research Issues', *International Journal of Cultural Studies*, 3(3): 369–87.

Olliver, Chloe (2004) "Reconciling NU and the PKI", *Inside Indonesia*, 77 (Jan-Feb), http://www.insideindonesia.org/edition-77/reconciling-nu-and-the-pki, dibaca 18/2/2010.

Oppenheimer, Joshua (2012) "The Act of Killing – Context, Background, Production and Method", Catatan Produksi diterbitkan seiring pemutaran film, dan bisa diakses lewat situs daring resmi produser film ini di <http://theactofkilling.com/?page_id=682>.

_____ dan Uwemedimo, Michael (2009) "Show of Force: a Cinema-séance of Power and Violence in Sumatra's Plantation Belt", *Critical Quarterly*, 51(1): 84-110.

Otmazgin, Nissim K (2007) "Japanese Popular Culture in East and Southeast Asia: Time for a Regional Paradigm?", *Kyoto Review of Southeast Asia* 8/9 (Maret/Oktober), http://kyotoreviewsea.org/Issue_8-9/Otmazgineng.html, dibaca 29/11/2007.

_____ (2008) "Contesting Soft Power: Japanese Popular Culture in East and Southeast Asia", *International Relations of the Asia-Pacific*, 8(1): 73-101.

Ott, Brian L. (2004) "(Re)locating Pleasure in Media Studies: Toward an Erotics of Reading", *Communication and Critical/Cultural Studies*, 1(2): 194-212.

pustaka-indo.blogspot.com

Pambudy, Ninuk (2003) "Inul di Dalam Budaya Pop", *Kompas*, 5 Mei.

Paramaditha, Intan (2010) "Passing and Conversion Narratives: *Ayat-Ayat Cinta* and Muslim Performativity in Contemporary Indonesia", *Asian Cinema*, 21(2): 69-91.

Parlindungan, Utan (2007) *Musik dan Politik : Genjer-genjer, Kuasa, dan Kontestasi Makna*, Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.

Pasaribu, Adrian J. (2013) "Jimat Sakti Bernama Nasionalisme", *film indonesia*, <http://filmindonesia.or.id/movie /review/rev51407eac4f63b_jimat-sakti-bernama-nasionalisme#.UbEp-px7xxU>, diunggah 13/03/2013, dibaca 16/3/2013.

Philpott, Simon (2000) *Rethinking Indonesia: Postcolonial Theory, Authoritarianism and Identity*, Basingstoke: Macmillan.

Pinches, Michael (ed.) (1999) *Culture and Privilege in Capitalist Asia*, London: Routledge.

Pink, Johanna (ed.) (2009) *Muslim Societies in the Age of Mass Consumption*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.

Pintak, Lawrence dan Setiyono, Budi (2011) "The Mission of Indonesian Journalism: Balancing Democracy, Development, and Islamic Values", *International Journal of Press/Politics*, 16(2).

Pontoh, Coen (2011) "Agama dan Negara: Jejak Persilangan Kekerasan", *IndoProgress*, http://indoprogress.com/agama-dan-negara-jejak-persilangan-kekerasan/, diunggah 4/10/2011, dibaca 11/6/2013.

Pradityo, Sapto dkk. (2008) "Ki Sudrun di Layar Beling", *Tempo*, 37 (15).

Prasetyantoko, A (1999) *Kaum Professional Menentang Rezim Otoriter*, Jakarta: Grasindo.

Pravitta, G.M.M. (2004) "Menonton Perempuan Penonton Meteor Garden", *Clea* (6 Des-Jan): 1-29.

Purdey, Jemma (2006) *Anti-Chinese Violence in Indonesia, 1996-1999*, Singapore: ASAA-SEA Publications Series dan Singapore University Press.

Purs, Dicky (2013) "Penghayatan Ke-Indonesia-an Usmar Ismail", *Kultur-Majalah*, http://kultur-majalah.com/index.php/film-sosok/304-penghayatan-ke-indonesia-an-usmar-ismail, dibaca 9/3/2013.

Purwadi, Budiawan (2003) *Breaking the Immortalized Past; Anti-Communist Discourse and Reconciliatory Politics in Post-Suharto Indonesia*, disertasi tidak dipublikasikan, Singapura: National University of Singapore.

Rafiq, Ahmad (2009) "Diprotes Gara-gara Lagu Genjer-genjer", *Koran Tempo*, 15 September.

pustaka-indo.blogspot.com

Rahardjo, Agus (2004) "Spanduk Antikomunis Bertebaran di Surabaya", *Koran Tempo*, 1 Oktober.

Rahim, Lily Z. (2011) "Towards a Post-Islamist Secular Democracy in the Muslim World", makalah untuk Contemporary Challenges of Politics Research Workshop, 31/10/2011, Crowne Plaza Hotel Coogee Beach, Coogee, NSW, Australia.

Ramadhan, Said (2003) "Ideologi Pasar dalam Tayangan Ramadhan?" *Kompas*, 27 Oktober.

Rani, Mohd. Zariat Abdul (2012): "Islam, Romance and Popular Taste in Indonesia", *Indonesia and the Malay World*, 40(116): 59-73.

Rayner, Philip (2006) "A Need for Postmodern Fluidity?" *Critical Studies in Media Communication*, 23 (4, Oktober): 345-9.

Renan, Ernest (1990) 'What is A Nation?', Martin Thom (penerjemah), *Nation and Narration*, H. Bhabha (ed.), London: Routledge, hal. 8–22.

Ricklefs, M (2001) *A History of Modern Indonesia since c.1200*, third edition, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.

Rinaldo, Rachel (2008) "Muslim Women, Middle Class Habitus, and Modernity in Indonesia", *Contemporary Islam*, 2 (1): 23-39.

Risalah Mujahidin (2008) "Misi Pluralisme di Balik Novel Ayat-ayat Cinta", 17 (Feb-Maret).

Robinson, Geoffrey (1995) *The Dark Side of Paradise : Political Violence in Bali*, Ithaca, NY: Cornell University Press.

Robison, Richard (1990) "Problems af Analysing the Middle Class as a Political Force in Indonesia", dalam R. Tanter dan K. Young (ed.) *The Politics of Middle Class Indonesia*, Clayton: Centre of South-East Asian Studies, Monash University, hal. 127-37.

_____ dan Goodman, David (ed.) (1995) *Mobile Phones, McDonalds and Middle-class Revolution*, London: Routledge.

Rogers, Benedict (2011) "Could Indonesia 'Pakistanize'?", *The Wall Street Journal*, 8 Juni.

Roosa, John (2006) *Pretext for Mass Murder; The September 30th Movement & Suharto's Coup D'etat in Indonesia*, Madison: The University of Wisconsin Press.

_____ (2009) "Bibliography on the Events of 1965-66 in Indonesia", weblog Institut Sejarah Sosial Indonesia, <http://sejarahsosial.org/?p=38>, dibaca 6/2/2010.

_____ , Ratih, A, dan Farid, H. (ed.) (2004) *Tahun yang tak Pernah Berakhir: Memahami Pengalaman Korban 65; Esei-esei Sejarah Lisan*, Jakarta: Elsam, Tim Relawan untuk Kemanusiaan, dan Institut Sejarah Sosial Indonesia.

pustaka-indo.blogspot.com

Rosidi, Ajip (1967) "Peranan Sastra dan Pembangunan Bangsa", *Horison* 2(9):283-86.

_____ (1985) *Anak Tanahair: Secercah Kisah*, Jakarta: Gramedia.

Rudnyckyj, Daromir (2009) "Spiritual Economies: Islam and Neoliberalism in Contemporary Indonesia", *Cultural Anthropology*, 24 (1): 104–41.

Rutherford, Anne (2006) "Garin Nugroho: Didong, Cinema and the Embodiment of Politics in Cultural Form", *Screening the Past*, 20, <www.latrobe.edu.au/screeningthepast/20/garin-nugroho.html>, dibaca 12/2/2010.

Ryter, Loren (1998). "Pemuda Pancasila: The Last Loyalist Free Men of Suharto's Order?", *Indonesia*, 66 (Okt): 47-73.

_____ (2002) *Youth, Gangs, and the State in Indonesia*, skripsi doktoral tak diterbitkan, diajukan di University of Washington.

_____ (2005) "Reformasi Gangsters", *Inside Indonesia*, <http://www.insideindonesia.org/weekly-articles-82-apr-jun-2005/reformasi-gangsters-2407177>, diunggah 1/4/2005, dibaca 15/3/2012.

_____ (2009) "Their Moment in the Sun: The New Indonesian Parliamentarians from the Old OKP", dalam G. van Klinken dan J. Barker (ed.) *State of Authority: The State in Society in Indonesia*, Ithaca: Cornell Southeast Asia Program, hal. 181-218.

Sai Siew-Min dan Hoon Chang-Yau (ed.) (2013) *Chinese Indonesians Reassessed; History, Religion and Belonging*, London: Routledge.

Said, Salim (1982) *Profil Dunia Film Indonesia*, Jakarta: Grafiti Pers.

Salmon, Claudine (1981) *Literature in Malay by the Chinese of Indonesia*, Paris: Association Archipel.

Saluz, Claudia (2007) *Islamic Pop Culture in Indonesia; An Anthropological Field Study on Veiling Practices among Students of Gadjah Mada University of Yogyakarta*, Bern: Institut für Sozialanthropologie, Universität Bern.

Saraswati, Muninggar Sri (2004) "Ex-PKI Members Regain Rights", *The Jakarta Post*, 25 Februari.

Sasongko, Haryo dan Budianta, Melani (2003) *Menembus Tirai Asap; Kesaksian Tahanan Politik 1965*, Jakarta: Amanah-Lontar.

Sasono, Eric (2008a) "Fenomena Ayat-ayat Cinta", *Koran Tempo*, 28 Maret.

_____ (2008b) "Pertemuan Baru Islam dan Cinta", *Kompas*, 4 April.

_____ (2010) "Islamic-themed Films in Contemporary Indonesia: Commodified Religion or Islamisation?", *Asian Cinema*, 21(2): 48-68.

_____ (2012) "Mencatat Film Tahun 2011", *Rumah Film*, <http://new.rumahfilm.org/artikel-feature/mencatat-film-tahun-2011>, diunggah 10/1/2012, dibaca 27/12/2012.

pustaka-indo.blogspot.com

Satrio, BE (2002) "Ketakutan Yang Tak Kunjung Pudar", *Kompas*, 30 September.

_____ (2003) "Nasib Komunisme, Si Hantu Laten", *Kompas*, 4 Agustus.

_____ (2007) "Rating Tak Cerminkan Mutu Sinetron", *Kompas*, 30 Desember.

Schmidt, Leonie (2012): "Urban Islamic Spectacles: Transforming the Space of the Shopping Mall during Ramadan in Indonesia", *Inter-Asia Cultural Studies*, 13(3): 384-407.

Scott, Peter Dale (1986) "The United States and the Overthrow of Sukarno, 1965-1967", *Pacific Affairs*, 58 (2, Summer): 239-64.

Sen, Krishna (1991) "Si Boy Looked at Johnny: Indonesian Screen at the Turn of the Decade", *Continuum*, 4 (2): 136-51.

_____ (1994) *Indonesian Cinema; Framing the New Order*, London: Zed Books.

_____ (2006) "'Chinese' Indonesians in National Cinema", *Inter-Asia Cultural Studies*, 7 (1): 171-84.

_____ dan Hill, David (2000) *Media, Culture and Politics in Indonesia*, Melbourne: Oxford University Press.

Setijadi-Dunn, Charlotte (2005) "Questioning Proximity; East Asian TV Dramas in Indonesia", *Media Asia* 32(4): 197-202.

_____ (2013) "Chineseness, Belonging and Cosmopolitan Subjectivities in Post-Suharto Independent Films", dalam S.M. Sai dan C.Y. Hoon (ed.), *Chinese Indonesians Reassessed; History, Religion and Belonging*, London: Routledge, hal. 65-82.

_____ dan Barker, Thomas (2010) "Imagining 'Indonesia': Ethnic Chinese Film Producers in Pre-independence Cinema", *Asian Cinema*, 21(2): 25-47.

Setiyono, Budi (2008) *Iklan dan Politik; Menjaring Suara dalam Pemilihan Umum*, Jakarta dan Yogyakarta: AdGoal.com dan Galang Press.

Shim, Doobo, Heryanto, Ariel, dan Siriyuvasak, Ubonrat (ed.) (2010) *Pop Culture Formations Across East Asia*, Seoul: Jimoondang.

Shim, Doobo (2006) "Hybridity and the Rise of Korean Popular Culture in Asia", *Media, Culture & Society*, 28(1): 25-44.

Shin Hyunjoon (2009) "Have You Ever Seen the Rain? And Who'll Stop the Rain?: the globalizing project of Korean pop (K-pop)" *Inter-Asia Cultural Studies* 10(4): 507-23.

Siahaan, Armando (2009) "The Forgotten History of 1965", *Jakarta Globe*, 30 Juni, <www.thejakartaglobe.com/culture/the-forgotten-history-of-1965/315358>, dibaca 17/2/2010.

pustaka-indo.blogspot.com

Sianipar, Tito (2010) "Tergila-gila Serba Korea", *Tempo*, 1 November, <http://majalah.tempo.co/konten/2010/11/01/GH/134954/Tergila-gila-Serba-Korea/36/39>, dibaca 1/11/2010.

Siregar, Bakri (1964) *Sedjarah Sastera Indonesia Modern*, Djakarta: Akademi Sastera dan Bahasa Multatuli.

Siriyuvasak, Ubonrat dan Shin, H., J. (2007) "Asianizing K-pop: Production, Consumption and Identification Patterns among Thai Youth", *Inter-Asia Cultural Studies*, 8 (1): 109-36.

Smith, Wendy (2008) "Asian New Religious Movements as Global Organisations", IIAS Newsletter (47/Musim Semi): 3.

Smith-Hefner, Nancy J. (2007) "Javanese Women and the Veil in Post-Soeharto Indonesia ", *The Journal of Asian Studies*, 66 (2/Mei): 389–420.

_____ (2009) "'Hypersexed' Youth and the New Muslim Sexology in Java, Indonesia", *Review of Indonesian and Malaysian Affairs*, 43(1): 209-44.

Southwood, Julie dan Flanagan, Patrick (1983) *Indonesia: Law, Propaganda and Terror*, London: Zed Press.

Storey, John (2006) *Cultural Theory and Popular Culture*, New York: Pearson Prentice Hall.

Strassler, Karen (2008) "Cosmopolitan Visions: Ethnic Chinese and the Photographic Imagining of Indonesia in the Late Colonial and Early Postcolonial Periods", *Journal of Asian Studies*, 67(2/Mei): 395–432.

Strinati, Dominic (2004) *An Introduction to Theories of Popular Culture*, London: Routledge.

Suara Merdeka (2004) "98 Lukisan Berlambang Palu Arit Dibredel", 11 Desember.

Subianto, Benny (1993) "Tahun Baru Imlek: Boleh atau Tidak'?", *Jakarta-Jakarta*, 344 (30 Januari-5 Februari): 24-5.

Subijanto, Rianne (2011) "The Visibility of a Pious Public", *Inter-Asia Cultural Studies*, 12(2): 240-53.

Sulistyo, Hermawan (2000) *Palu Arit di Ladang Tebu*, Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Sumardjo, Jakob (1981) "Sumbangan Golongan Tionghoa daIam Sastra Indonesia", *Sinar Harapan*, 14 November: 6.

_____ (1983) "Sastra Melayu-rendah Indonesia", *Horison* (18)77: 325-36.

_____ (1985) "Sastra Minoritas", *Kompas*, 3 Februari: 8.

_____ (1986) "Masalah Sastra Melayu-Rendah", *Kompas*, 23 November: 10.

pustaka-indo.blogspot.com

Suryadinata, Leo (1985) "Government Policies towards the Ethnic Chinese: A Comparison between Indonesia and Malaysia", *Southeast Asia Journal of Social Sciences*, 13 (2): 15-28.

Suryakusuma, Julia (2008) "Interest in a Jilbab?", *Tempo*, 3 (IX), 16-22 September.

Sutisna, Nanang (2007) "295 Buku Sejarah tanpa 'PKI' Dimusnahkan", *Koran Tempo*, 24 Juli.

Sutton, Anderson (2011) "Music, Islam, and the Commercial Media in Contemporary Indonesia", dalam A. Weintraub (ed.), *Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia*, London: Routledge, hal. 85-100.

Suwarni, Yuli Tri (2006) "Police Break up Discussion on Marxism", *The Jakarta Post*, 17 Desember.

Suyono, Seno dan Septian, Anton (2008) "Seribu Tangis untuk Fachri", *Tempo Online*, <http://majalah.tempointeraktif.com/id/arsip/2008/03/10/FL/mbm.20080310.FL126587.id.html>, diunggah 10/3/2008, dibaca 27/4/2012.

Syahirul, Anas (2007) "Solo Razia Buku Bergambar Palu-Arit", *Koran Tempo*, 8 Agustus.

Syaifullah, Muhammad (2009) "Saya Cinta Kiai dan Pesantren", wawancara dengan Abidah El Khalieqy, *Koran Tempo*, 15 Februari.

Tan, Paige Johnson (2008) "Teaching and Remembering", *Inside Indonesia*, 92 (Apr-Jun), <www.insideindonesia.org/edition-92/teaching-and-remembering>, dibaca 17/2/2010.

Tanter, Richard dan Young, Kenneth (ed.). (1990). *The Politics of Middle Class Indonesia*, Melbourne: Monash University, Centre of Southeast Asian Studies.

TAPOL Bulletin (1989) "Looking back at Super Semar", 92 (April): 11-13.

Taufiq, Rohman (2009) "Massa FPI Geruduk Kantor Jawa Pos", *Koran Tempo*, 3 September.

Taufiqurrahman, M. (2005) "'Das Kapital' Unveiled in Bahasa Indonesia", *The Jakarta Post*, 21 Februari.

Taylor, R.H. (1996a) "Introduction: Elections and Politics in Southeast Asia", dalam R.H Taylor (ed.) *The Politics of Elections in Southeast Asia*, Cambridge: Woodrow Wilson International Centre for Scholars, hal. 1-11.

_____ (ed.) (1996b) *The Politics of Elections in Southeast Asia*, Cambridge: Woodrow Wilson International Centre for Scholars.

Tempo (1981) "Pembakaran", 14 November: 14.

_____ (1984) "Penghianatan, Bersejarah dan Berdarah", 7 April, 6(14): 78-79.

pustaka-indo.blogspot.com

_____ (1985) "Suara Rakyat Setelah 40 Tahun", 25 (25/ 17 Agustus).
_____ (2000) "Tanda Tanya untuk G30s 'Versi Resmi'", 29 (31/2-8 Oktober).
_____ (2007) "Kaya Dunia, Selamat Akhirat", editorial, 33 (XXXVI/8-14 Oktober).
_____ (2012a) "Indonesia di Jagad Maya", 41 (1/ 11 Maret): 12.
_____ (2012b) "Film Mandarin Kembali Berjaya", 22 Juli: 18.
_____ (2013) "Mengawal Penyiaran Bermartabat", 42 (13): 86-87.
Thomas, Pradip dan Lee, Philip (ed.) (2012) *Global and Local Televangelism*, New York: Palgrave Macmillan.
Tickell, Paul (1987) "The Writing of Indonesian Literary History, *Review of Indonesian and Malayan Affairs (RIMA)* 21(1): 29-43.
_____ (2009) "Indonesian Identity after the Dictatorship: Imagining Chineseness in Recent Literature and Film", dalam M. Sakai, G. Banks, dan J. Walker (ed.), *The Politics of the Periphery in Indonesia: Social and Geographical Perspectives*, Singapura: National University of Singapore Press, hal 274-95.
Tobing, Sorta dan Budiartie, Gustidha (2012) "Invasi Korea", *TEMPO*, 13 Mei: 68-70.
Toer, Pramoedya A. (1982) *Tempo Doeloe*, Jakarta: Hasta Mitra.
_____ (1985) *Jejak langkah*. Jakarta: Hasta Mitra.
_____ (1987) *Hikayat Siti Mariah, sebuah Kisah oleh Haji Mukti*, Jakarta: Hasta Mitra.
Tomsa, Dirk (2012) "Moderating Islamism in Indonesia: Tracing Patterns of Party Change in the Prosperous Justice Party", *Political Research Quarterly*, 65(3): 486-98.
Tremblay, Gaetan (2012) "From Marshall McLuhan to Harold Innis, or From the Global Village to the World Empire", *Canadian Journal of Communication*, 37: 561-75.
Turner, Bryan (2006) "Religion", *Theory Culture Society*, 23 (2-3): 437-55.
_____ (2007) "Religious Authority and the New Media", *Theory, Culture & Society*, 24(2): 117-34.
Turner, Caroline (2007) "Wounds in Our Hearts; Identity and Social Justice in the Arts of Dadang Christanto", dalam K. Robinson (ed.), *Asian And Pacific Cosmopolitans: Self and Subject in Motion*, London: Palgrave, hal. 77-99.
Utomo, Paring Waluyo (2005) "Genjer-genjer dan Stigmatisasi Komunis", *Sinar Harapan*, 23 April.
Van Dijk, Cees (1977) "The Indonesian Elections", *Review of Indonesian and Malaysian Affairs* 11(2): 1-44.

pustaka-indo.blogspot.com

Van Heeren, Katinka (2002) "Revolution of Hope: Independent Films are Young, Free and Radical", *Inside Indonesia* 70 (April-Juni).

_____ (2007) "Return of the Kyai: Representations of Horror, Commerce, and Censorship in Post-Suharto Indonesian Film and Television", *Inter-Asia Cultural Studies*, 8(2): 211-26.

_____ (2012) *Contemporary Indonesian Film: Spirits of Reform and Ghosts from the Past*, Leiden: KITLV Press.

Van Leeuwen, Lizzy (2011) *Lost in Mall; an Ethnography of Middle-class Jakarta in the 1990s*, Leiden: KITLV Press.

Vickers, Adrian (2009) "Frames and Public Reasoning: What Do Debates about the Coup and Killings Tell Us about Indonesian Public Culture?", makalah untuk konferensi "The 1965-1966 Indonesian Killings Revisited", 17-19 Juni 2009, Singapura.

Wallach, Jeremy (2008) *Modern Noise, Fluid Genres; Popular Music in Indonesia, 1997-2001*, Madison: University of Wisconsin Press.

Watson, C.W. (1971) "Some Preliminary Remarks on the Antecedents of Modern Indonesian Literature", *Bijdragen*, (4) 127, hal. 417-33.

Weintraub, Andrew N. (2006) "Dangdut Soul: Who are 'the People' in Indonesian Popular Music?", *Asian Journal of Communication*, 16 (4): 411-31.

_____ (2008) "'Dance Drills, Faith Spills': Islam, Body Politics, and Popular Music in Post-Suharto Indonesia, *Popular Music*, 27(3): 367–92.

_____ (2010) *Dangdut Stories: A Social and Musical History of Indonesia's Most Popular Music*, New York: Oxford University Press.

_____ (ed.) (2011) *Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia*, London: Routledge.

Wertheim, W.F. (1979) "Whose plot? -- New light on the 1965 events", *Journal of Contemporary Asia*, 9(2) 197-215.

Widodo, Amrih (2002) "Consuming Passions; Millions of Indonesians Must Watch Soap Operas", *Inside Indonesia*, 72 (Okt-Des), <http://insideindonesia.org/content/view/351/29/>, dibaca 16/7/2004.

_____ (2008) "Writing for God; Piety and Consumption in Popular Islam", *Inside Indonesia*, 93 (Agt-Okt), <http://insideindonesia.org/content/ view/ 1121/ 47/ >, dibaca 28/ 9/ 2008.

Wieringa, Saskia (2011): "Sexual Slander and the 1965/ 66 Mass Killings in Indonesia: Political and Methodological Considerations", *Journal of Contemporary Asia*, 41(4): 544-65.

Wijayanta, Hanibal (2004) "Jalan Berliku Dua Seteru", *Tempo*, 33(1).

pustaka-indo.blogspot.com

Williams, Raymond (1980) *Problems in Materialism and Culture*, London: Verso.

Wilson, Ian (2006) "Continuity and Change; the Changing Contours of Organized Violence in Post-New Order Indonesia", *Critical Asian Studies*, 38(2): 265-97.

_____ (2008) "'As Long As It's *Halal*': Islamic *Preman* in Jakarta", dalam G. Fealy dan S. White (ed.) *Expressing Islam; Religious Life and Politics in Indonesia*, Singapura: ISEAS, hal. 192-210.

_____ (2011) "Reconfiguring Rackets; Racket Regimes, Protection and the State in post-New Order Jakarta", dalam E. Aspinall dan G. van Klinken (ed.), *The State and Illegality in Indonesia*, Leiden, KITLV Press, hal. 239-59.

Winet, Evan (2010) *Indonesian Postcolonial Theatre*, London: Palgrave Macmillan.

World Bank, The (2013) "Indonesia Overview", <www.worldbank.org/en/country/indonesia/overview>, dibaca 2/6/2013.

Wright, Erick (1987) *Classes*, London and New York: Verso.

_____ (ed.) (1989) *The Debates on Classes*. London dan New York: Verso.

Yang, Irene Fang-chih (2008) "Engaging with Korean Dramas: Discourses of Gender, Media, and Class Formation in Taiwan", *Asian Journal of Communication*, 18(1): 64-79.

Yilmaz, Ihsan (2011) "Beyond Post-Islamism: Transformation of Turkish Islamism Toward 'Civil Islam' and Its Potential Influence in the Muslim World", *European Journal of Economic and Political Studies*, 4 (1): 245-80.

Yuliawan, Krisnadi (2012) "The Last Decade of Indonesian Films: Is it Voiceless? Or is it being Lost in Voicing Indonesia?", *Rumah Film*, <http://new.rumahfilm.org/esai-opini/the-last-decade-of-indonesian-films-is-it-voiceless-or-is-it-being-lost-in-voicing-indonesia>, diunggah 17/5/2012, dibaca 27/12/2012.

Yumiyanti, Iin (2008) "Kisah Fahri Hipnotis Jutaan Orang", *detikNews*, 18 Maret.

Zurbuchen, Mary (2002) "History, Memory, and the '1965 Incident' in Indonesia", *Asian Survey*, 42 (4): 564-82.

_____ (ed.) (2005) *Beginning to Remember; the Past in the Indonesian Present*, Singapura dan Seattle: Singapore University Press dan University of Washington Press.

pustaka-indo.blogspot.com

Daftar film/video

- *?* (Indonesia 2011, Hanung Bramantyo)
- 30 Hari Mencari Cinta (Indonesia 2003, Upi Avianto)
- *40 Years of Silence* (USA 2009, Robert Lemelson)
- *5 cm* (Indonesia 2012, Rizal Mantovani)
- *Ada Apa dengan Cinta?* (Indonesia 2002, Rudi Soedjarwo)
- *African Jim (*South Africa *1949*, Donald Swanson)
- *Al Kautsar* (Indonesia 1977, Chaerul Umam)
- *Ayat-Ayat Cinta* (Indonesia 2008, Hanung Bramantyo)
- *Bukan Sekedar Kenangan* (Indonesia 1998, Jonggi Sihombing)
- *Bunga-tembok* (Indonesia 2003, Yayan Wiludiharto)
- *Ca-bau-kan* (Indonesia 2002, Nia Dinata)
- *Catatan Harian Si Boy* (Indonesia 2011, Putrama Tuta)
- *Catatan Si Boy* (Indonesia 1987, Nasri Cheppy)
- *Dalam Mihrab Cinta* (Indonesia 2010, Habiburrahman El Shirazy)
- *Darah dan Doa* (Indonesia 1950, Usmar Ismail)
- *Darah Garuda - Merah Putih II* (Indonesia 2010, Conor Allyn dan Yadi Sugandi)
- *Djakarta 1966* (Indonesia 1982, Arifin C. Noer)
- *Djedjak Darah: Surat Teruntuk Adinda* (Indonesia 2004, Markus Aprisiyanto)
- *Eliana, Eliana* (Indonesia 2002, Riri Riza)
- *Fatahillah* (Indonesia 1997, Chaerul Umam)
- *Fitna* (The Netherlands 2008, Scarlet Pimpernel)
- *Garuda di Dadaku* (Indonesia 2009, Ifa Isfansyah)
- *Garuda di Dadaku 2* (Indonesia 2011, Rudi Soedjarwo)
- *Gie* (Indonesia 2005, Riri Riza)
- *Hasduk Berpola* (Indonesia 2013, Harris Nizam)
- *Hati Merdeka - Merah Putih III* (Indonesia 2011, Conor Allyn dan Yadi Sugandi)
- *Janur Kuning* (Indonesia 1979, Alam Sura)
- *Jembatan Bacem* (Indonesia 2013, Yayan Wiludiharto)
- *Kado Untuk Ibu* (Indonesia 2004, Rumekso Setiadi)
- *Kawan Tiba Senja: Bali Seputar 1965* (Indonesia 2004, Kuntjara Wimba)

pustaka-indo.blogspot.com

- *Ketika Cinta Bertasbih* (Indonesia 2009, Chaerul Umam)
- *Kiamat Sudah Dekat* (Indonesia 2003, Deddy Mizwar)
- *King* (Indonesia 2009, Ari Sihasale)
- *Koper* (Indonesia 2006, Richard Oh)
- *Laskar Pelangi* (Indonesia 2008, Riri Riza)
- *Mass Grave* (Indonesia 2002, Lexy Rambadeta)
- *Melacak Jejak Berkabut* (Indonesia 1998, Jonggi Sihombing)
- *Menyemai Terang Dalam Kelam* (Indonesia 2006, IPG Wiranegara)
- *Merah Putih* (Indonesia 2009, Yadi Sugandi)
- *Nada dan Dakwah* (Indonesia 1991, Chaerul Umam)
- *Nancy Bikin Pembalesan* (*Njai Dasima III*) (Indonesia 1930, Lie Tek Swie)
- *Njai Dasima* (Indonesia 1929, Lie Tek Swie)
- *Njai Dasima II* (Indonesia 1930, Lie Tek Swie)
- *Nyanyian Dua Bersaudara* (Indonesia 1997, Dedi Setiadi)
- *Pengkhianatan G 30 September* (Indonesia 1984, Arifin C. Noer)
- *Penumpasan Sisa-sisa PKI Blitar Selatan* (Indonesia 1986, Bazar Kadarjono)
- *Perempuan Berkalung Sorban* (Indonesia 2009, Hanung Bramantyo)
- *Perempuan Yang Tertuduh* (Indonesia 2007, Lilik Munafidah)
- *Plantungan* (Indonesia 2011, Fadillah Vamp Saleh dan Putu Oka Sukanta)
- *Puisi Tak Terkuburkan* (Indonesia 1999, Garin Nugroho)
- *Putih Abu-abu* (Indonesia 2006, Nendra Primonik, Lessy Kumalawati, Christian Yanuar, dan Muhammad Azka Ramadhan)
- *Putri Giok* (Indonesia 1980, Maman Firmansjah)
- *Sang Pemimpi* (Indonesia 2009, Riri Riza)
- *Sang Penari* (Indonesia 2011, Ifa Isfansyah)
- *Sang Pencerah* (Indonesia 2010, Hanung Bramantyo)
- *Seni Ditating Jaman* (Indonesia 2008, IGP Wiranegara)
- *Serangan Fajar* (Indonesia 1981, Arifin C.Noer)
- *Sinengker: Sesuatu Yang Dirahasiakan* (Indonesia 2007, Markus Aprisiyanto)
- *Soegija* (Indonesia 2012, Garin Nugroho)
- *Sumpah Kesetiaan* (Indonesia 1998, Jonggi Sihombing)
- *Terjebak* (Indonesia 1996, Dedi Setiadi)

pustaka-indo.blogspot.com

- *Terlena: Breaking of a Nation* (USA 2004, Andre Vltchek)
- *The Act of Killing* (Denmark 2012, Joshua Oppenheimer)
- *The Shadow Play* (USA 2001, Chris Hilton)
- *The Women and the Generals* (The Netherlands 2009, Maj Wechselmann)
- *The Years of Living Dangerously* (Australia 1983, Peter Weir)
- *Titian Serambut Dibelah Tujuh* (Indonesia 1982, Chaerul Umam)
- *Tjidurian 19* (Indonesia 2009, M. Abduh Aziz dan Lasja F. Susatyo)
- *Tumbuh Dalam Badai* (Indonesia 2007, IGP Wiranegara)

Pertunjukan panggung

- *Opera Kecoa* (Indonesia 1985, Nano Riantiarno)

pustaka-indo.blogspot.com

Indeks

5 cm, film 10
11 September, peristiwa serangan 48, 198, 213
30 Hari Mencari Cinta, film 269
40 Years of Silence, film 128
1965-66, pembantaian 32, 114-116, 135-136, 143, 150, 160, 169, 172, 173, 176, 202, 307

A

AA Gym 50
Aan, Alexander 43
Act of Killing, The, film 136, 164, 174–193, 202
  reaksi atas pemutaran 187
Ada Apa dengan Cinta?, film 16, 42, 80, 104
Adalet ve Kalkinma Partisi, atau AKP 65
African Jim, film 29
Afrika Selatan 29
Agusta, Leon 140
Ahmad, Yasmin 221
Albertus Magnus Soegijapranata SJ 43
al-Buchori, Jeffry 50
Aleida, Martin 166
Aliansi Jurnalis Independen (AJI) 154
Aljazair 62
Al Kautsar, film 99
Amerika
  budaya populer 52
  film 181, 192-193
  gangster 181
  gaya hidup 101
  impian 105
  industri hiburan 248
amerikanisasi 52
Amin, Husnal 62
amnesia 5, 10
Anak Semua Bangsa, buku 94
Anak Tanahair: Secercah Kisah, buku 173
Anantaguna, S. 166
Anderson, Benedict 207, 229
"anti-fun-damentalisme" 52
anti-komunis 6, 95, 114, 121-122, 125-126, 131, 136, 142, 150, 182-183, 193, 238
  dan anti-Tionghoa 202
  global 205
  penyintas 150, 173

pustaka-indo.blogspot.com

anti-pornografi 11, 64, 257
anti-subversi, undang-undang 94, 126
anti-Tionghoa 202, 203, 237
anti-Tionghoa, sentimen 206, 251, 266
ANTV 18
Aprisiyanto, Markus 148
Arab, budaya 72
Arab Saudi 62
Arieffin, Raden 234
Arief, Muhammad 128
Arifin Ilham, Muhammad 51
Arifin, Nurul 287
artis di parlemen 286–288
Ashura, hari berkabung 53
Asia Barat 37
Asia, nilai-nilai 249
asianisasi 247–254
Asia Selatan 37
Asia Tenggara 17, 250, 251, 284
Asia Timur Laut 32, 263
Asmara, Anjar 234
Assange, Julian 14
Asshiddiqie, Jimly 129
Australia 6, 8, 9, 249
Australia, seorang model 72
Ayat-Ayat Cinta, film 43, 46-47, 76, 79-85, 89, 90, 92, 97, 99, 102, 104, 106, 253
Ayat-ayat Cinta, novel 83
Aziz, Abduh 169, 170–172
Aziz, Imam 143

B

Badan Pusat Statisik 265
Bakrie, Aburizal 18
Bank Dunia 206, 265
Baperki 205
Baudrillard, Jean 293
Bayat, Asef 39, 48, 50, 57-59, 61, 63-65, 69
Beginning to Remember: The Past in The Indonesian Present, buku 158
Benjamin, Walter 159
bias maskulin 24, 26, 299–300
Bintang Kejora, bendera Papua Merdeka 8
Biran, Misbach Yusa 230, 233, 234, 235
Blok Barat 25, 94, 114, 206
boikot, kampanye 193
Bollywood 83, 84, 88, 108, 248
Bowo, Fauzi 300
Boys Over Flower, serial televisi 255
Bramantyo, Hanung 82, 84, 86-88, 90-92, 95-97, 100, 107, 212, 220
Brenner, Suzanne 71
budaya massa 24
budaya pop 17, 217, 243, 245, 251
budaya populer 21, 23–28, 32, 108, 245, 248, 249, 262-264, 274
  Asia Timur 252, 268
  definisi 21, 22
  industri 263
  islami 46, 50, 59, 75, 77, 98, 248
  pemilu sebagai 297–304
Buddha, tradisi 34
Bukan Sekedar Kenangan, drama televisi 122
buku, pelarangan 124
Bumi Manusia, buku 94
Bunga-tembok, film 141
Burcher, Nick 15

C

Ca-bau-kan, film 220, 236
Catatan Si Boy 76, 100, 103- 105, 108
Cinta Pertama, film 233

pustaka-indo.blogspot.com

Colomadu, pabrik gula 154
Coppel, Charles 202, 206, 226
Cribb, Robert 202
Cynn, Christine 175

D

Dahlan, Ahmad 43
Dahlan, Muhidin M. 95
Dalam Mihrab Cinta, film 107
Darah dan Doa, film 222, 232, 233
Darah Garuda-Merah Putih II, film 9
Daratista, Inul 256
Darmawan, Hikmat 150
Das Kapital 129
Déjà Vu Production 148
desa global 13, 298
Dewan Film Nasional 221
didaktisme 8, 97
didong, seni pantun Aceh 146
diskriminasi oleh negara 200
Djaja, Sjuman 238
Djakarta 1966, film 119
Djarot, Eros 153
Djaya, Sjuman 219
Djedjak Darah: Surat Teruntuk Adinda 128, 147, 149
drama televisi Korea 254, 272

E

Effendi, Basuki 235
ekstremis kanan 44
ekstremis kiri 44
Eliana, Eliana, film 133
El Khalieqy, Abidah 91, 92, 109
El Sadawi, Nawal 92
Elsam (Lembaga Studi dan Advokasi Masyarakat) 141
El Shirazy, Habiburrahman 46, 83-86, 90, 97, 100, 107
Endless Love: Autumn in My Heart, serial televisi 255
esensialis 26, 212, 237, 249
etnisitas 236
  sebagai fiksi 198–203
  under erasure 201, 204–212
etnis, pembagian berdasarkan hukum kolonial 199
etno-nasionalisme 235, 238

F

Facebook 13, 14, 19, 43, 56, 163, 270
Fadillah, Himatul 302
Fatahillah, film 99
feminin 27, 266, 300
festival film
  Bali International Film Festival 148
  Festival Film Bandung 100
  Festival Film Indonesia 9, 42, 81, 148, 150, 193
Fethullah Güllen, gerakan pendidikan 63
film dokumenter 118, 128, 135-136, 139, 141-142, 149, 151, 188-189
film indie 133
Film Indonesia, situs daring 46
film, industri 9, 16-17, 42-43, 46, 78, 132-133, 193, 195, 204, 213-214, 230-231, 234, 238-239
  distribusi film 194
  percaloan tiket 189, 194, 195
film, sebagai media propaganda 114–125, 175
Fitna, film 81
Flower Four, boy band 255, 256
"Forgotten History of 1965", laporan 172

pustaka-indo.blogspot.com

Forum Lingkar Pena 85, 109
Front Pembela Islam (FPI) 107, 126, 130, 192
Full House, serial televisi 255, 259

G

Garuda di Dadaku 2, film 9
Garuda di Dadaku, film 9
gaya hidup 26-28, 39, 63, 79, 101, 253, 260, 264
  bertakwa 57
Gelombang Korea 243
Genjer-Genjer, lagu 127, 128, 131
Gerwani (Gerakan Wanita Indonesia) 121, 127, 142
Gie, film 9, 128, 135, 149, 173, 220, 269
Global TV 18
Goethe Institut 166
Golkar 18, 67, 287, 302
Guardian, The 16

H

Habibie, B.J. 66, 122, 129, 222
Habibie, Junus Effendi 82
hak asasi manusia 25, 45, 114, 139, 141-143, 157, 159, 187
Hakim, Christine 233
hak sipil 47, 114, 203
halal, produk 41
Hallyu Explosion 2010 270
Hamid, Amarzan Ismail 166
Hana Yori Dango, manga 255
Hanung 95
Hari Film Nasional 222
Hari Hak Asasi Manusia Internasional 187
Hasduk Berpola, film 10
Hati Merdeka-Merah Putih III, film 9
Hatley, Barbara 148, 149
Herb Feith Foundation 6
hibrid 3, 83, 108, 235, 250, 263, 264, 266, 270, 276
Hindia Belanda 198, 223, 238, 240
Hindu 34, 112
hiper-nasionalisme 5, 10
Hizbullah Bulan Bintang 153
Hobart, Mark 20
Hobsbawm, Eric 207
Hollywood 16, 150, 182, 192, 249, 252, 261, 262, 274
hukum adat 226
Hukum Dagang dan Sipil Eropa 226
hukum syariah 45, 61, 67, 112

I

Ilham, Muhammad Arifin 51
Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, buku 207
Imanjaya, Ekky 91–92
Imlek, Tahun Baru 6, 208, 267
India 15, 234
indie, film 133
Indonesia keturunan India 84, 200, 201
Indonesian Idol 20, 299
industrialisasi 24–25
Institut Kesenian Jakarta (IKJ) 221
International Monetary Fund (IMF) 206
Invention of Tradition,The, buku 207
Irama, Rhoma 46
Iran 50, 52, 56, 59-62, 68
Ishadi SK 17

pustaka-indo.blogspot.com

Iskan, Dahlan 18, 130, 131
Iskandar, T. 166
Islamis 28, 52, 57–68
islamisasi 11
Islamisme 266
Islam radikal 123
Ismail, Taufiq 95
Ismail, Usmar 219, 222, 223, 231, 232, 235, 238

J

Jagal. Lihat Act of Killing, The
Jawa, bangsawan 236
Jawa Pos Group 130
Jembatan Bacem, film 141
Jepun Klopak Enam 141
jihad 105, 127, 131, 192
jilbab 45, 71–73, 90, 270, 272, 275

K

KabarNet, jurnal 95
Kadir, Ibrahim 146
Kado Untuk Ibu, film 142, 148
kafir 54–55
kajian budaya 294, 301
Kalla, Jusuf 81
Kamio, Yoko 255
Kampanye Damai 300
kapitalis 206, 260
kapitalisme 30, 39, 48, 54, 61, 73, 260
kapitalisme global 38, 40, 228
Karno, Rano 287
Karya, Teguh 215, 217, 220, 233, 238
Kawan Tiba Senja: Bali Seputar 1965, film 141
kaya baru, orang 48, 51, 54, 105, 217
kebarat-baratan 26
kedekatan budaya, tesis 262, 262–266, 273
ke-indonesia-an, definisi 222
Kejaksaan Agung 94, 95, 114, 124, 127
kekuatan rakyat (people power) 70, 185
kelas
  kapitalis 206
  kelas bawah 243, 274, 296, 306
  kelas menengah 23, 26, 27, 28
  kelas pekerja 254
  pembagian 51
  warga negara kelas dua 261, 300
  kelas dua, gender 300
kemurnian 52, 61
kerusuhan massa 201, 209
Ketika Cinta Bertasbih, film 76, 89, 96-100, 107
Ketika Cinta Bertasbih II, film 98
Khalid, Amr 50
khalwat 96
Kiamat Sudah Dekat, film 76, 100, 101, 102
Kiemas, Taufiq 287
King, film 9
Kokoschka, Alina 40
Komarudin, Ade 287
Komisi Nasional Anti Kekerasan Terhadap Perempuan 142
Komisi Nasional Hak Asasi Manusia (Komnas HAM) 114
Komisi Pemilihan Umum (KPU) 285
Kompas, surat kabar 123, 300
komunis 44, 113, 121, 124-126, 148, 193-194, 203
  dan Islam 130, 143
  pengkhianatan oleh 124
  permusuhannya terhadap Muslim 121

pustaka-indo.blogspot.com

persekutuan dengan Islamis 113
propaganda 95, 151
sebagai makian 122
komunisme
pelarangan buku diduga bermuatan 124
konsumerisme 39, 41
Koper, film 215
KOPKAMTIB (Komando Operasi Pemulihan Keamanan dan Ketertiban) 118
Korea Selatan 32, 243-244, 250, 251, 254, 259, 267-268, 276, 307
Korps Hizbullah Divisi Sunan Bonang 127
korupsi 25, 72-73, 123, 185, 299
kosmopolitan 3, 39, 225, 227, 233, 236, 240, 307
K-Pop 245-246, 252-254, 263-266, 270-271, 275-277
krisis ekonomi 1998 15
Kristanto, J.B. 215
kudeta 120

L

lagu kebangsaan 9
Laksono, Agung 124, 287
Lane, Max 168, 169, 171
Laskar Pelangi, film 9, 46, 98
Lastri, film 153
Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) 128, 139, 165-169, 171, 235
Lekra Tak Membakar Buku, buku 95
Lembaga Kreatifitas Kemanusiaan (LKK) 139, 142, 144, 170
Lembaga Penelitian Korban Peristiwa 65-Bali 141
Lembaga Sensor Film (LSF) 9, 100, 118
Leninisme 129
Leslie, Michelle 72
Lesmana, Mira 9
liberalisme 30, 34, 45, 88, 108, 159
lifestyling, siasat 26
Lincoln, Sarah 159
lintas-etnis 143, 198, 225, 236, 253
lisan, masyarakat berkiblat komunikasi 134, 162, 281, 281–283
LKiS 58
logika kapitalis 39
logika mutlak-mutlakan 162
Long March of Siliwangi, The, film 222
Lord of The Rings, The, film 16

M

Madiun 1948, peristiwa 124
Mahdavi, Mojtaba 60
Mahkamah Konstitusi 129, 130
Majelis Ulama Indonesia (MUI) 30, 91
Making Islam Democratic: Social Movement and the Post-Islamist Turn, buku 58
Malayan Film Board (MFB) 234
Malaysia 8, 63, 215, 221, 249, 251
Malik, Djamaludin 222
Mandra 287
Marxisme 126, 129
Marx, Karl 129
"Masa depan film Indonesia", esai 234
Mass Grave, film 128
Masyarakat Santri untuk Advokasi Rakyat. *Lihat* Syarikat
Masyumi, partai Islam 130
Mbembe, Achille 294
McLuhan, Marshall 13, 282, 293,

pustaka-indo.blogspot.com

298
MD Entertainment 84
Medan Theatre 195
media 7, 17, 28, 40, 50, 52, **130**, **132**, 149, 154, 187
  demokratisasi 12
  industri 2, 6, 18, 299, **305**
  ledakan 12, 15
  pemilik 15, 17
media baru 6, 12- 14, 18, 21, 55, **132**, **135**, **163**
media cetak 41, 121, 184, 186, 216, **223**
Media Indonesia, harian 18
"media psywar" 118
mediascape **3**, **13**
media sosial 2, 12, 20, **31**, 41, 56
Melacak Jejak Berkabut, drama televisi 122
melek huruf fungsional 281
melek huruf nominal 281
Menyemai Terang Dalam Kelam, film 139
Merah Putih I, film 9
Mesir 46, 50, 62, 68, **83**, **93**, 97
Meteor Garden, serial televisi 254-256, 259, 268-269, **273**, 274
MetroTV 18
milisi 45, 66-67, 114, 126, 152, 184-185, 191
militerisme 6, 25
militeristik 244
minoritas, kelompok 11, 45, 70, 195, 197, 200, 210
Mizwar, Deddy 97, 99, 100
MNCTV 18
modernis **3**, 71, 104, 112, **307**
modernisasi 25, 27, 48, 110, 194, 227
modernitas **3**, 8, 28, **30**, 47-48, 59, 61, 71, 75, 109, 198, **239**, 240, 250, **307**
Muhammadiyah **43**, 212
multikulturalisme 45
Musdah Mulia, Siti 91
Museum Lubang Buaya 121
Mushthafa 108, 109
Musim Semi Arab 5, 49, 69
Muslimah 6, 72, 90, 109, 274, 275

N

Nada dan Dakwah, film 99
Nahdlatul Ulama 92, **130**, **143**
Nancy Bikin Pembalesan (Njai Dasima III), film 235
nasionalisme 7, 8, **43**, 61, 192, 204, 227-229
Natalsya, Amrus 166
nativistik 199, 240
nilai Asia 249
Njai Dasima, film 235
Njai Dasima II, film 235
non-pribumi 203-204, 212, 215, 229-231, **238**
Nordholt, Henk S. 28
November 1828, film 216
Nugroho, Garin 146
Nurbaeti, Nunun 72
Nuril, Fedi 87
Nyanyian Dua Bersaudara, film 122

O

Obama, Barack 302
Oey Hay Djoen 166
Olliver, Chloe 143
Opera Kecoa, drama 45
Operasi Trisula, film 118
Oppenheimer, Joshua 175, 179, 181, **193**
Orde Baru
  pemilu semasa 290–297

pustaka-indo.blogspot.com

Orientalisme 26
otentik 140, 144, 145, 190, 222, 227

P

Pakistan 61–62
Paloh, Surya 18
Papua Merdeka 8
Paramaditha, Intan 43
paramiliter 10, 68, 125, 175, 180, 191
Partai Demokrasi Indonesia (PDI) 120
Partai Demokrasi Indonesia Perjuangan (PDIP) 287
Partai Demokrat (PD) 19, 284
Partai Keadilan Sejahtera (PKS) 65
Partai Komunis Cina (CPC) 205
Partai Nasional Demokrat (Nasdem) 18
Pekan Buku Kairo 50
pembantaian 25, 135, 173, 175, 202
pembauran (asimilasi), program 208
pemilihan umum (pemilu) 19, 65, 117, 129, 283-284
  dan budaya populer 297–304
  hak para komunis dalam 129
  masa Orde Baru 290–297
  pilkada 287
  presiden 19, 81
  tahun 1987 120
  tahun 2004 129
  tahun 2009 279-280, 284–289, 297
Pemuda Pancasila 126, 175, 188, 194, 195
pendakwah generasi baru 50, 51, 54-55
Pendapatan Nasional Bruto Indonesia 265
pendudukan Jepang 222
Pengkhianatan G30S/PKI, film 118, 122-123, 128, 148-150, 170, 176
Penumpasan Sisa-sisa PKI di Blitar Selatan, film 118, 121
peranakan 223, 227
Perang Dingin 25, 114, 125, 138, 152, 161, 169, 172, 174, 189, 195
Perbatasari, Inoe 234
perempuan 45, 51, 69-71, 80, 86, 202, 210, 245-246, 301, 304
  dalam film 95
  dalam pemilu 299, 300, 302
  dan dunia hiburan 301
  dan islamisasi 47, 71
  kelas menengah 254
  majalah 27
  pakaian 41, 52, 71, 275
Perempuan Berkalung Sorban, film 76, 89, 90
Perempuan di Titik Nol, buku 92
Perempuan Yang Tertuduh, film 139
Pericope Adulterae 96
Perkawinan Siti Zubaidah, film 220
Permak (Persatuan Masyarakat Anti Komunis) 126
pesantren 86, 91, 95, 108
Pesantren Sabilil Muttaqien 130
Piala Citra 148, 173
Pitaloka, Rieke Diah 287
PKI (Partai Komunis Indonesia) 10, 95, 113, 116, 118, 120, 124, 128, 139, 142, 166-171, 173, 175, 177, 195, 202, 205-206
Plantungan, film 139, 142
Playboy, majalah 64

pustaka-indo.blogspot.com

pluralisme 13, 109, 212
poligami 70, 85, 86, 92
politik identitas 27, 34, 76, 162, 192, 243-244, 270, 276, 307
politik jalanan 70, 243, 277
politik kebudayaan 3, 293
politik penampilan 290–295
politik populis 185
post-Islamis 39
post-Islamis, ketakwaan 50, 58, 64, 83, 90, 98, 171
post-Islamisme 37–56, 57, 59, 62, 64, 66, 68, 69, 75, 107, 253-254, 266, 275
post-sekularis, ketakwaan 65
prasangka rasial 225, 269, 276
preman 125
premanisme dan film 184–193
pribumi 26, 43, 199, 208-212, 215, 217, 225-228, 230-231, 234-236
Prisma, jurnal 217, 218
privat, ranah 27, 29, 107
Priyono, Ami 238
Profil Dunia Film Indonesia, buku 231
Projek Film KOPKAMTIB 118
propaganda, media propaganda 148
prosumer 134
Puisi Tak Terkuburkan, film 146
Punjabi, Manoj 84
puritan/kemurnian 52
Putih Abu-abu: Masa Lalu Perempuan, film 128, 142
Putri Giok, film 214

Q

queer, kelompok 47

R

Radio Prambors 103
Rahardjo, Slamet 233
Rahmat, Basuki 119
Raja Dangdut 46
Ramadan 70
Rambadeta, Lexy 151, 170
Ramlee, P. 215, 234
Ranger, Terence 207
"Rasa Sayange", lagu 8
ras, pembagian berdasarkan hukum kolonial 226–227
RCTI 18, 299
reality show 15, 284, 299, 301
reformasi, zaman 192
Renan, Ernest 11, 225
Republika, penerbit 83
Revolusi Agustus, buku 131
Revolusi Kebudayaan Cina 173
Rhoma Dwi Yuliantri 95
Riza, Riri 9, 98, 269
Ronggeng Dukuh Paruk, buku 149
Rosidi, Ajip 173
Roy, Oliver 58
Rudnyckyj, Daromir 39
Rumah Film, jurnal daring 91
Ryter, Loren 188

S

Said, Mohammad 234
Said, Salim 231, 234
Sang Pemimpi, film 9
Sang Penari, film 136, 149, 150
Sang Pencerah, film 43
Saputra, Nicholas 269
Saraswati Award 148
Sasono, Eric 56, 150
SCTV 17, 107, 133

pustaka-indo.blogspot.com

Seni Ditating Jaman, film 139, 140
Sen, Krishna 104, 214, 215, 216, 220, 233-234, 236-237
sensor oleh negara 9, 16, 165
sensus, petugas 207
Serangan Fajar, film 118
Setiawan, Hersri 166
Shadow Play, The, film 135
Shaw Brothers 234
Siauw Giok Tjhan 206
Sihasale, Ari 9
Sihasale, Nia 9
simbol agama, komodifikasi 38
sinematis, pertempuran 89–98
Sinengker: Sesuatu Yang Dirahasiakan, film 143
sinetron 15, 21, 27, 83, 84, 100, 299
Singapura 29, 215, 249
Sinik, Ibrahim 193
Slamet, Bing 128
Smith-Hefner, Nancy 71, 109, 261
Soegija, film 43
Soeharto 44, 57, 66, 113-114, 116, 118-119, 121-122, 125, 129, 222
Soekarnoputri, Megawati 20, 129, 255
Soemarsono 131
sosialis 61, 206
Spring Waltz, serial televisi 255
Sri Wahyuni, Neneng 72
Strassler, Karen 227, 228
Strinati, Dominic 24
Sudan 61
Sukanta, Putu Oka 139, 166, 170
Sukarno 10, 119, 120
Summer Scent, serial televisi 255
Sumpah Kesetiaan, drama televisi 122
Sun Jung 266
Suparjo, Khoirul Rus 154
Super Junior, boy band 264, 270
Supersemar 119, 120
Surjani, Lilies 128
Susatyo, Lasja 139, 169
Suska 234
Suwardi, Sandy 219
Syarikat Dagang Islam 143
Syarikat Islam 143
Syarikat, lembaga non-pemerintah 130, 142, 143, 145, 148

T

tahanan politik 44, 129, 138-139, 142, 147, 150, 170
Tanoesoedibjo, Hary 18
Teater Koma 45
Teater Populer 216, 220
Tempo, majalah 123, 143, 186, 187
Terjebak, film 122
Terlena: Breaking of a Nation, film 135
Time, majalah 14
Timor Leste 7
Timur Asing, kategori ras 225, 226, 228
Tionghoa
  anti-Tionghoa 202, 203, 206, 209, 225, 237, 251, 266, 270
  bahasa Mandarin 208, 267
  barongsai 6
  dan industri film 213–240
  imigran 214
  Indonesia-Tionghoa 208, 209, 210, 211, 214, 219, 220
  kekuatan ekonomi 200
  ke-tionghoa-an 198, 207, 210
  Muslim 34
  totok 227
Titanic, film 16

pustaka-indo.blogspot.com

Titian Serambut Dibelah Tujuh, film 99
Tjidurian 19, film 139, 164, 165, 168, 170, 172
Tjoet Nja' Dhien, film 153
Toer, Pramoedya Ananta 93, 129
Tohari, Ahmad 109, 149
Tong Kim Mew 232
tradisionalisme 48
transnasional 3, 34, 70, 198, 245, 249, 251, 255, 263, 307
transparansi 47
Trijaya FM 18
Tumbuh dalam Badai, film 139
Turki 44, 59, 60, 62, 65, 66, 68
TVOne 18
TVRI 122, 184, 218
Twitter 163

U

Umam, Chaerul 97, 99
Umboh, Wim 238
Universitas Indonesia 58, 128

V

van Heeren, Katinka 133, 148
Vickers, Adrian 159
VIVA news 18

W

Wahid, Abdurrahman 66, 123, 129
wayang, kisah 119
Widodo, Joko 20
Wikileaks 13, 14
Wilardjito, Soekardjo 119, 120
Williams, Raymond 158
Winter Sonata, serial televisi 255
Women and The Generals, The, film 136
Wyschogord, Edith 159

Y

Yap Thiam Hien, Anugerah 187
Yaqub, Ali Mustafa 91
Yayasan Kesejahteraan Fatayat 92
Yilmaz, Ihsan 60, 62
Yoko Kamio 255
Yulianis 72
Yusuf, Dede 287

Z

Zionisme 88
Zuckerberg, Mark 14
Zurbuchen, Mary 158

pustaka-indo.blogspot.com

BIODATA

ARIEL HERYANTO (penulis), lahir di Malang, Jawa Timur. Kini profesor School of Culture, History and Language, The Australian National University. Sebelumnya ia menjabat sebagai Ketua Southeast Asian Studies Centre di universitas yang sama; Senior Lecturer dan Ketua Program Indonesia di The University of Melbourne; Senior Lecturer di National University of Singapore; dan dosen Program Pasca-sarjana di Universitas Kristen Satya Wacana.

ERIC SASONO (penerjemah), mahasiswa program doktoral pada Departemen Film Studies, King's College, London, kritikus film dan Sekretaris Dewan Pembina Yayasan Masyarakat Mandiri Film Indonesia.

pustaka-indo.blogspot.com

THE AUSTRALIAN NATIONAL UNIVERSITY

IDENTITAS DAN KENIKMATAN

POLITIK BUDAYA LAYAR INDONESIA

"Heryanto memiliki kemampuan yang langka untuk mengaitkan analisa tajam atas bentangan masalah media dengan pertanyaan-pertanyaan teoretis yang lebih luas dalam kajian budaya." **(Profesor Krishna Sen, Dekan Fakultas Sastra-Budaya, The University of Western Australia)**

"Buku ini bukan hanya meneroka berbagai isu dalam masyarakat mutakhir, mulai dari islamisasi budaya kaum muda perkotaan hingga K-Pop, politik jalanan, minoritas Tionghoa, dan representasi tragedi 1965-66, tetapi juga memperlihatkan kebertautan antarisu tersebut; dan bermuara pada problematisasi narasi-narasi besar seperti nasion dan nasionalisme, globalisme dan globalisasi, modernisme dan modernitas, yang selama ini diterima begitu saja." **(Dr Budiawan, Universitas Gadjah Mada)**

"Kekuatan buku ini adalah kajian lintas disiplin yang cair, yang dapat mengaitkan hal-hal yang tak terlihat berkaitan, seperti K-Pop dengan identitas Tionghoa dan gaya hidup islami, representasi kekerasan 1965 dengan premanisme dan tatanan politik formal. Buku ini menjawab kebutuhan akan pemahaman yang lebih kompleks tentang politik identitas dan budaya populer di Indonesia sesudah Reformasi. Buku ini perlu dibaca oleh mahasiswa, ilmuwan, dan pegiat budaya di bidang kajian budaya, kajian Indonesia, dan kajian Asia Tenggara. **(Profesor Melani Budianta, Universitas Indonesia)**

"Dalam buku ini, Ariel Heryanto membawa kita ke suatu perjalanan yang secara visual amat memukau, dan tampaknya menjadi awal kebangkitan budaya layar Indonesia. Karya sang pelopor kajian budaya Indonesia ini menunjukkan bahwa gejala budaya yang seakan-akan 'baru lahir' ini—yang diproduksi baik di atas layar maupun di balik layar—sekaligus bersifat global, punya sejarah panjang, dan berakar mendalam pada kehidupan sehari-hari masyarakat Indonesia. Buku ini wajib dibaca oleh semua yang ingin memahami budaya pop Indonesia mutakhir dengan berbagai kontradiksi yang ada di dalamnya." **(Associate Professor Bart Barendregt, Leiden University)**

KPG (KEPUSTAKAAN POPULER GRAMEDIA)
Gedung Kompas Gramedia, Blok 1 Lt. 3
Jl. Palmerah Barat 29-37, Jakarta 10270
Telp. 021-53650110, 53650111 ext. 3362,3364
Fax. 53698044, www.penerbitkpg.com
facebook: Penerbit KPG ; twitter: @penerbitkpg

SOSIAL BUDAYA
ISBN: 978-979-91-0886-9
9 789799 108869
KPG: 59 15 01000

pustaka-indo.blogspot.com